TRAITÉ

du Violoncelle

Par

J. B. BRÉVAL

Opera 42. Prix 24 fr.

Propriété de l'Éditeur.

à Paris,

Chez JANET et COTELLE, Marchands de Musique de Leurs Majestés Impériales et Royales,
Successeurs de Mr. Imbault, au Mont d'Or, Rue St. Honoré N°. 125, près celle des Poulies).
Et Rue Neuve des Petits Champs N°. 17, vis-à-vis la Trésorerie).

L. Aubert Sculpt.

TABLE DES MATIÈRES

Discours Préliminaire ..... Page 2.
Du Son ..... 3.
De l'Archet ..... Ibid.
Du Doigté ..... 4.
De la manière de tenir la Basse ..... 5.
Accord de la Basse ..... Ib.
Estampe ..... 6.

Première Étude.

Gamme du Ton d'Ut majeur ..... 7.
Leçons ..... Ib.
Des différentes manières de faire le Fa dièze sur la 4e corde ..... 10.
Des Cadences ..... 11.
Gamme du Ton de La mineur ..... 14.
Des différentes manières de faire le Sol dièze sur la 2e 3e et 4e c. Ib.
Gamme du Ton de Sol majeur ..... 18.
Gammes du Ton de Mi mineur ..... 22.
Gamme du Ton de Fa majeur ..... 26.
Gamme du Ton de Ré mineur ..... 28.
Gamme du Ton de Ré majeur ..... 32.
Gammes du Ton de Si mineur ..... 36.
Gamme du Ton de Si bémol majeur ..... 40.
Gamme du Ton de Sol mineur ..... 43.
Gamme du Ton de La majeur ..... 47.
Gamme du Ton de Fa dièze mineur ..... 50.
Gammes du Ton de Mi bémol majeur ..... 53.
Gammes du Ton d'Ut mineur ..... 60.
Gammes du Ton de Mi naturel majeur ..... 64.
Gammes du Ton d'Ut dièze mineur ..... 68.
Gammes du Ton de Fa mineur ..... 72.
Gammes du Ton de La bémol majeur ..... 76.
Gammes du Ton de Fa dièze majeur ..... 80.
Gammes du Ton de Ré dièze mineur ..... 84.
Gammes du Ton de Si bémol mineur ..... 87.

Seconde Étude.

Différentes Exercices ..... 92.

Troisième Étude.

Des différens coups d'Archet ..... 121.

Quatrième Étude.

Des Sons harmoniques ou sons flûtes ..... 154.

Cinquième Étude.

Du Pouce — Sonates et Duos ..... 156.

Sixième Étude.

De la double Corde ..... 194.

TRAITÉ DU VIOLONCEL

La difficulté de faire une bonne Méthode pour le Violoncel a sans doute empêché jusqu'à présent plusieurs Artistes de se livrer à ce Genre d'ouvrage devenu nécessaire. Le petit nombre de celles qui existent m'a paru ne pas contenir assez de principes Elémentaires, et marcher par sauts, au lieu de suivre une marche graduelle. J'ai essayé de suppléer à ce qui avoit été obmis; bien loin cependant de croire que j'aye réussi, je pense au contraire avoir laissé beaucoup à dire à ceux qui voudront s'occuper de continuer un Travail dont ceci deviendra une préparation.

La Basse qui est pour nous le même instrument que le Violoncel, offre pourtant cette différence, qu'on entend par Basse, la partie qui accompagne en ne parcourant qu'un diapason de peu d'étendu, et par Violoncel, la même partie qui parcourt un diapason plus étendu, et qui est en même tems partie d'accompagnement, et partie récitante. Mais nous conviendrons ici pour nous bien entendre que Basse et Violoncel seront une même chose.

La Basse semblable au Violon et par ses quatre Cordes, et par la manière de l'accorder de quinte en quintes, en diffère néanmoins en ce que la Table du Violon s'approchant du Corps, le manche s'en éloigne, et que par un effet contraire la Table de la Basse en s'éloignant du Corps, le manche s'en rapproche, d'où doit nécessairement résulter une Opposition dans le Tiré et Poussé de ces deux Instrumens.

J'observe que je n'écris pas pour des personnes qui habitent des grandes Villes, dans lesquelles ils trouveront toujours des Maîtres, ou dans ce cas comme dans beaucoup d'autres, un seul exemple instruit

mieux qu'une longue démonstration. Je me bornerai dans cet ouvrage à des faits généraux. Et après avoir parlé du Son, de l'Archet, et du Doigté, je donnerai une suite de Leçons suffisantes pour parvenir à exécuter les plus grandes difficultés.

du Son.

Comme une belle Voix est un don de la Nature, pareillement un plus ou moins beau son dépend de la finesse de nos Organes, et l'art ne peut y ajouter que fort peu de choses. Toutes les Règles connues à cet égard peuvent servir à perfectionner le son, sans jamais le donner.

de l'Archet.

L'Archet est sans contredit la Cheville ouvrière de tout ce qui constitue le Mécanisme de l'Art de Jouer des Instrumens à Cordes. C'est lui qui obéissant à l'impulsion qu'il reçoit, exprime la pensée, forme le Son. son action qui se réduit à tirer, et à pousser dans la même ligne perpendiculaire à la touche, offre des combinaisons si variées, et si multipliées, qu'entreprendre de les faire connoître, ne serviroit qu'à démontrer l'impuissance de pouvoir les décrire.

J'ai dit au commencement de cet Ouvrage ce que je ne veux pas répéter à chaque article, qu'un bon Maître en enseignera toujours davantage que toutes les Méthodes ensemble.

L'Archet doit se tenir de la Main droite; l'index en dehors et le petit doigt tiennent la baguette, et les deux plus grands doigts de la Main serrent le crin; le pouce en dedans retient la baguette en formant un contrepoids. Il faut comme au Violon, que la baguette soit renversée vers la touche. (Voyez à la page 6)

L'habitude apprend à ne pas trop serrer l'Archet, il doit être libre dans la Main, comme la Plume dont nous nous servons pour écrire. Il doit avoir aussi une sorte d'élasticité modifiée suivant les différentes fonctions qui sont connues par les expressions de détaché, enlevé, coulé, &c. Ce n'est que par l'usage que toutes ces choses s'apprennent, et non par une théorie qui ne pourroit être que longue et diffuse.

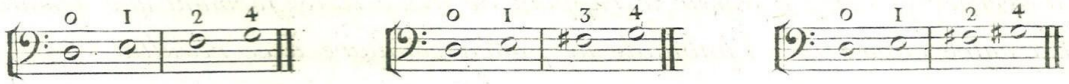
du Doigté

Tous les Musiciens qui se sont appliqués à bien jouer de cet Instrument, savent combien il est difficile de parler d'une façon satisfaisante du Doigté du Violoncel, et la raison en est simple: le Violon forme tous ses octaves d'une manière uniforme et méthodique; il en est tout au contraire de la Basse; ce qui suffiroit seul pour expliquer pourquoi on rencontrera toujours plus d'habiles Artistes pour le Violon que pour la Basse. Car en même tems que ces deux Instrumens demandent les mêmes qualités pour en bien jouer, la Basse exige en outre beaucoup d'adresse. La variété des modulations, la construction des phrases musicales nécessitent le doigté du Violoncel à changer comme elles. Et on en trouvera la preuve dans plusieurs Gammes qui vont suivre, qui peuvent se faire de plusieurs manières. Le Violon peut avec quatre doigts former quatre tons différens, lorsque la Basse ne peut en former que trois (voyez la Gamme en Mi bémol page 55. d'où il suit que pour faire la 4e. note, il faut déplacer la main, et ce déplacement varie encore suivant la fantaisie de celui qui éxécute. Le Doigté du Violoncel n'est en quelque sorte que le produit des habitudes des différens Maitres, et comme chacun observe différement; ce qui est approuvé par l'un, est quelquefois blâmé par d'autres. L'inquiétude de l'Ecolier dans ce cas, peut facilement se dissiper, par l'observation que j'ai faite moi même de plusieurs habiles Maîtres qui éxécutoient avec un dégré de perfection égale, bien que leur doigté fut différent. Pour en donner une idée, je mettrai deux chiffres l'un sur l'autre, afin qu'on soit à même d'apprécier et de choisir.

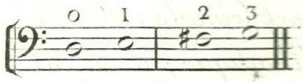
Il est par éxemple de règle générale pour tous les demi Tons de se servir des deux doigts les plus voisins.

Il faut aussi éviter le plus possible de faire deux Notes de suite du même doigt: les changemens de doigts pour faire la même Note, sont toujours commandés par la Note qui suit.

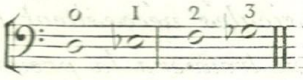
Exemples.



Je sais qu'on demandera pourquoi, faisant le Fa dièze du 2e doigt, on ne feroit pas le Sol naturel du 3e doigt.



A cela je réponds que cette façon de doigter appartient au Violon, et ne sauroit s'appliquer à la Basse, quoique dans un ton différent et pour les mêmes distances on se serve pourtant de ce doigté.

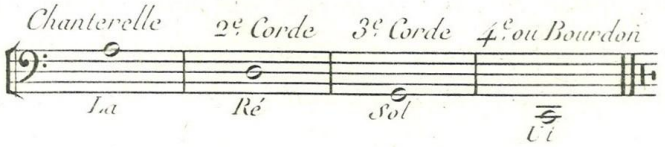


Ces sortes de contrariétés dans le doigté du Violoncel sont inévitables, il seroit même inutile de chercher à les corriger. Et comme pour satisfaire à toutes les questions sur ce sujet, il seroit presqu'impossible de ne pas paroître se contredire, qu'il suffise que la Basse offrant par son volume de fortes résistances à vaincre, il a fallu que le Musicien pour cette partie, cherchat les moyens de soulager la main gauche, qui éprouve dans le bas du manche une grande fatigue, par la continuelle obligation d'appuyer et d'écarter les doigts, et s'en rapportat plustôt à l'expérience qu'à des raisonnemens.

De la manière de tenir la Basse.

En observant avec attention, on apprendra plus aisément que par une démonstration écrite, la manière de tenir l'Instrument. (Voyez page 6)

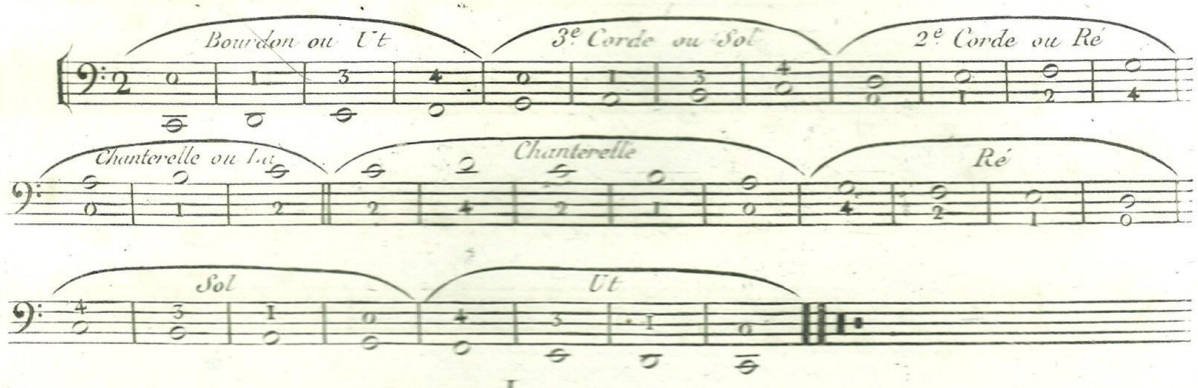
Accord de la Basse.



Je ne connois d'autre Règle pour apprendre à accorder l'Instrument juste, que d'éxercer l'Oreille à saisir le rapport de deux Notes formant une Quinte; et rien autre chose que l'habitude ne poura conduire à ce résultat.

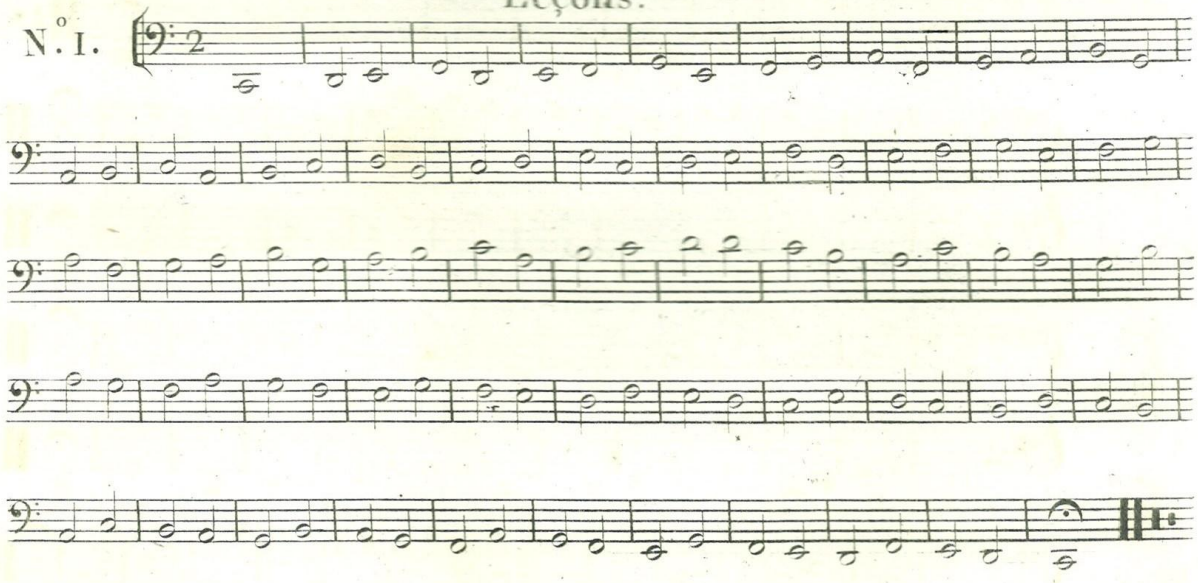
PREMIÈRE ÉTUDE

Gamme du Ton d'Ut majeur.

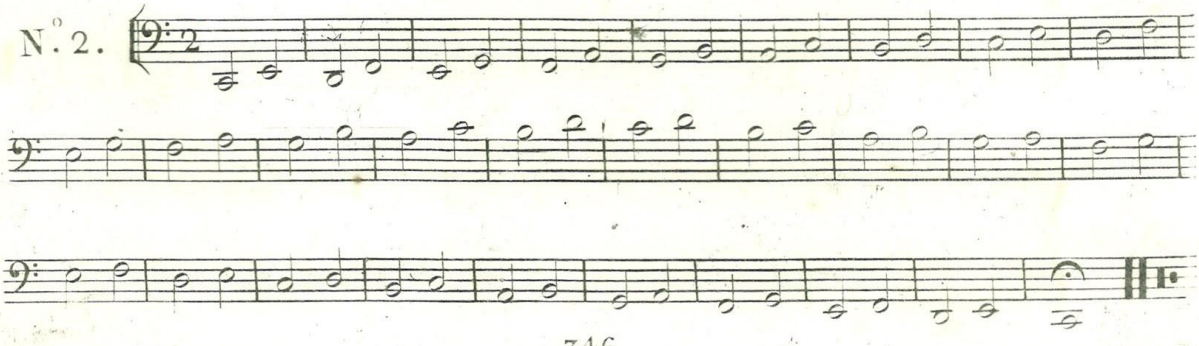


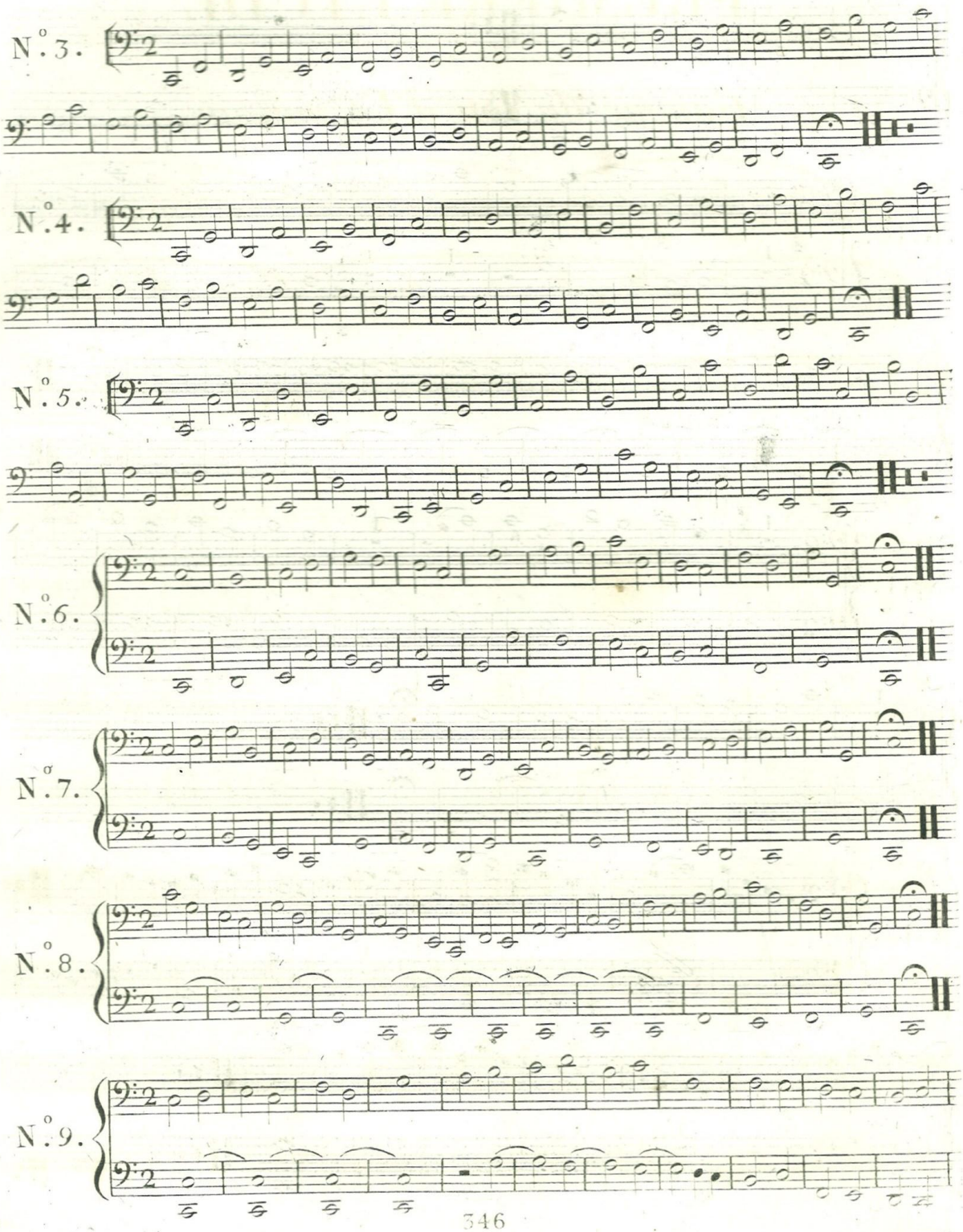
Leçons.

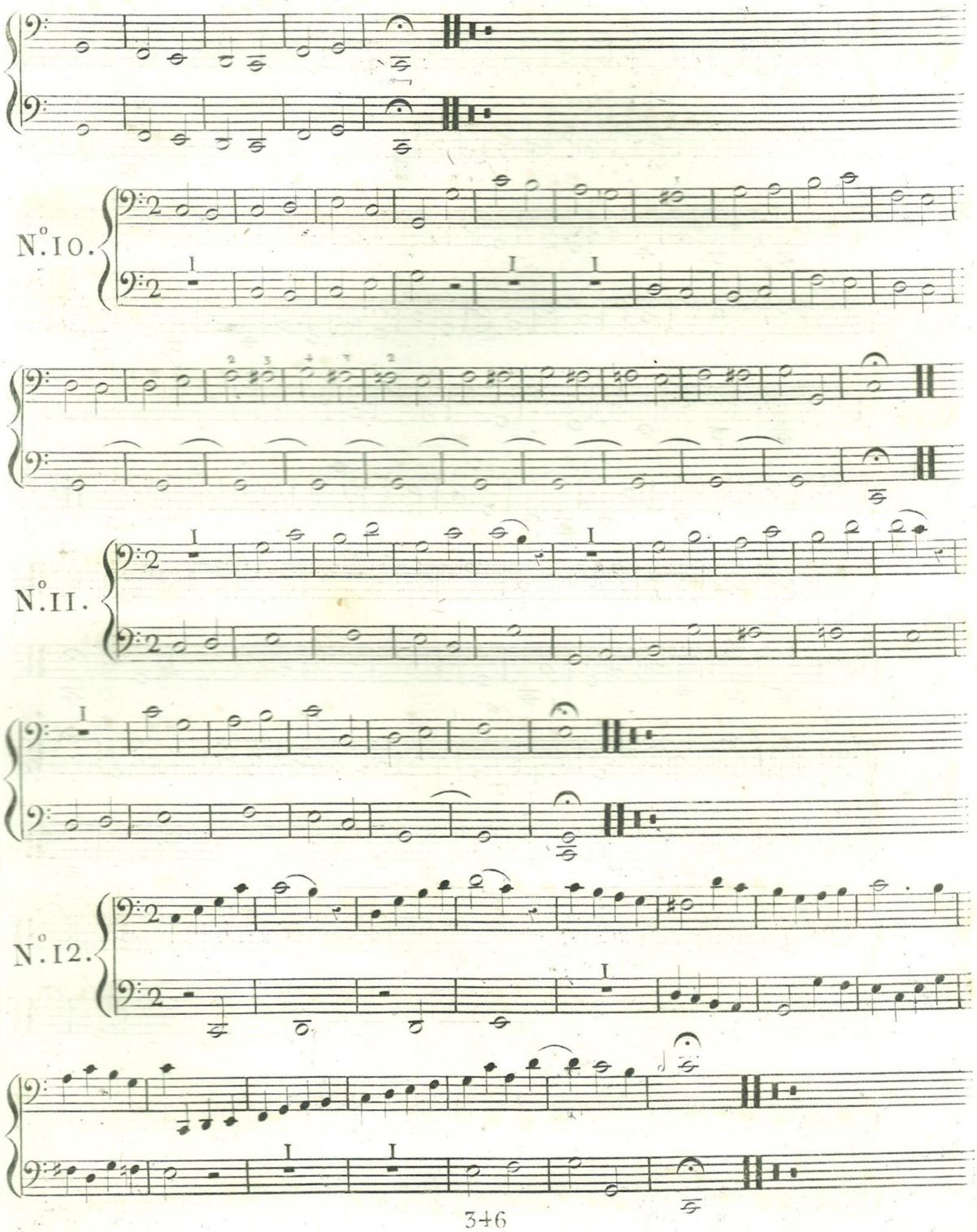
N.° 1.



N.° 2.




N.° 3.
N.° 4.
N.° 5.
N.° 6.
N.° 7.
N.° 8.
N.° 9.


N.° 10.
N.° 11.
N.° 12.

N.° 13.

N.° 14.

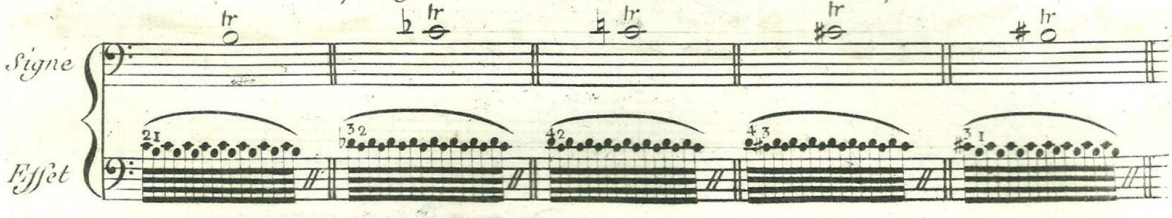
N.° 15.

Des différentes manières de faire le Fa dièze sur la 4.e Corde

Sur la même Corde

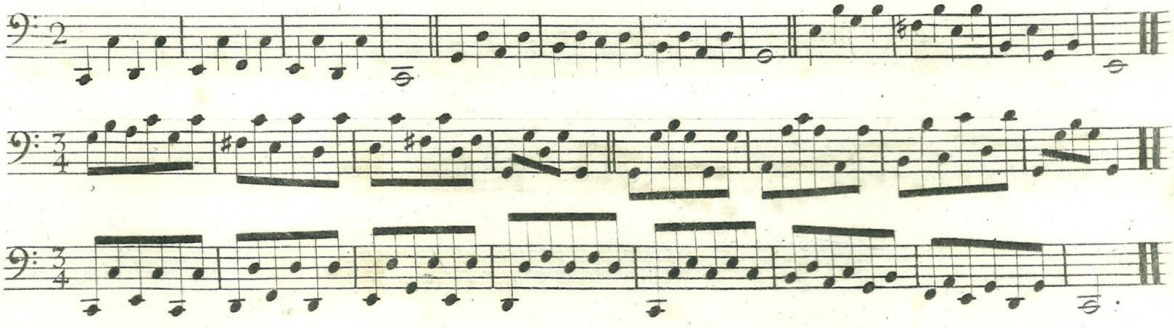
Sur la même Corde

Exemple, *des Cadences dans tous les genres, avec différens Doigtés qu'il faut exercer soit en tirant soit en poussant.*

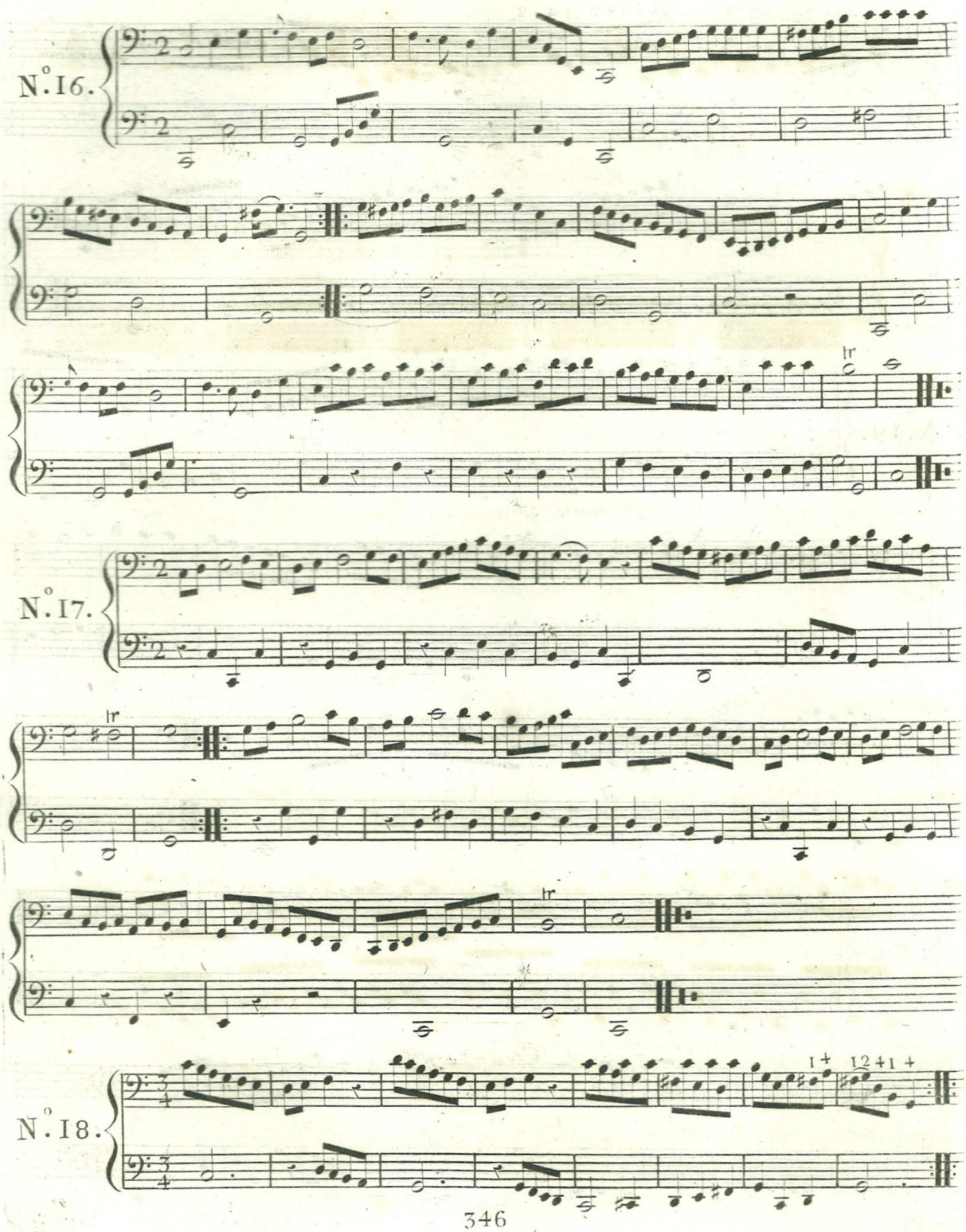


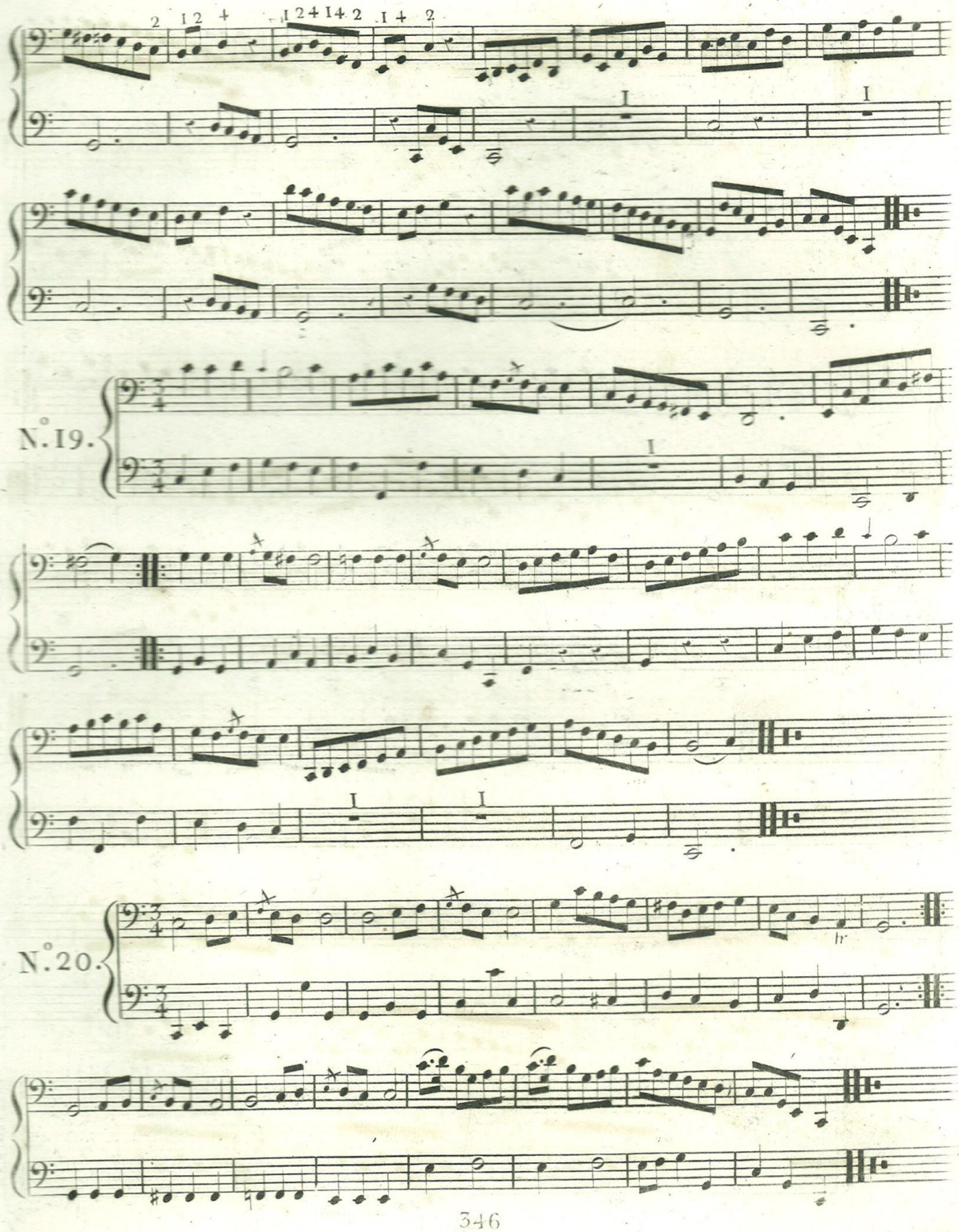
Pour ne pas multiplier les Signes qui sont toujours gênants pour la Lecture ; j'observerai qu'il ne faut pas s'assujétir à tirer ou pousser tel ou tel passage, mais s'accoutumer au contraire à les faire également de plusieurs manières. Seulement lorsqu'un Passage est construit de façon que plusieurs Notes vont alternativement d'une Corde à l'autre, il faut pousser la Note la plus grave, et tirer la Note supérieure : ce qui se fait en sens contraire sur le Violon.

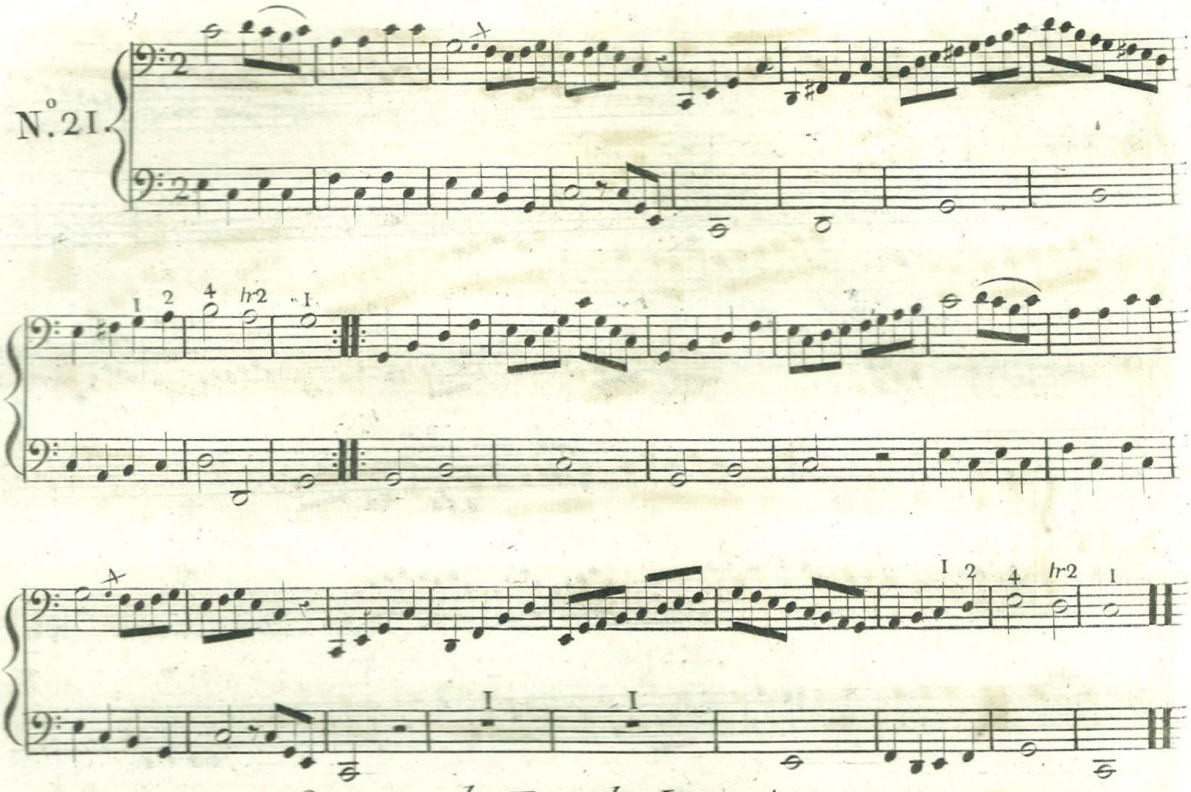
Ceci peut s'appliquer pour les différens Passages suivans, ou tous autres semblables.



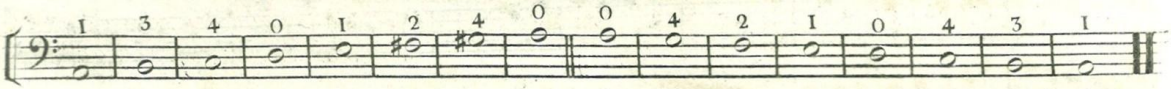
Dans cette première Etude, il ne faut pas chercher à éviter les Cordes à vuides, et loin d'en proscrire l'usage, j'ai été à même de remarquer que dans les déplacemens de la Main qui sont très fréquens, ils servent très utilement pour la précision de l'éxécution.


N.° 16.
N.° 17.
N.° 18.

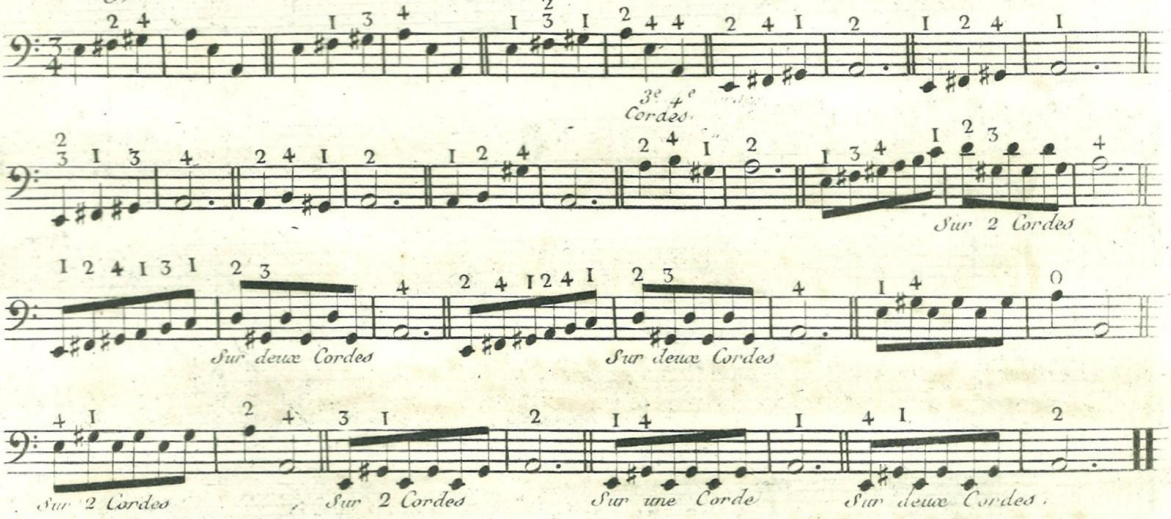

N.° 19.
N.° 20.



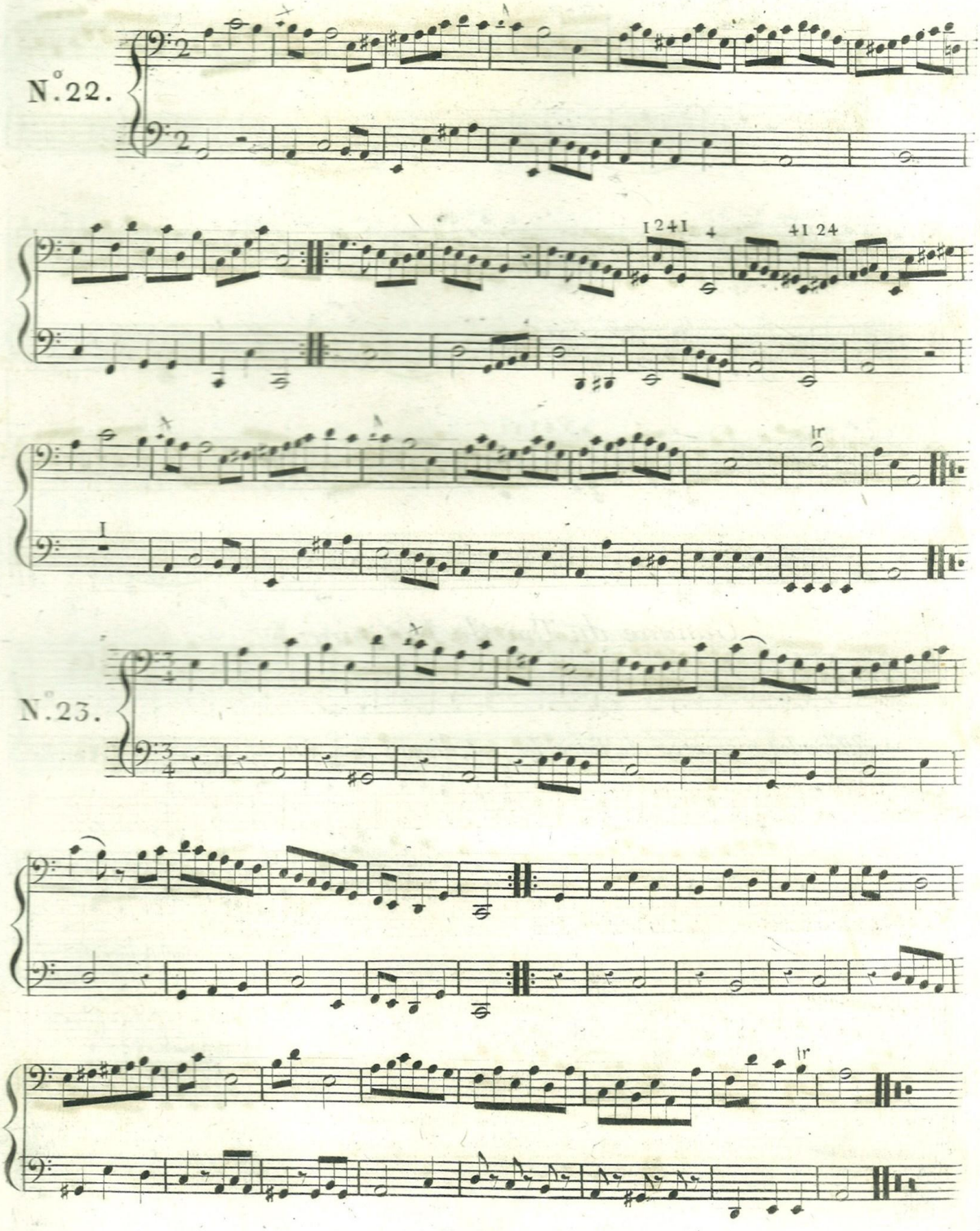
Gamme du Ton de La mineur.



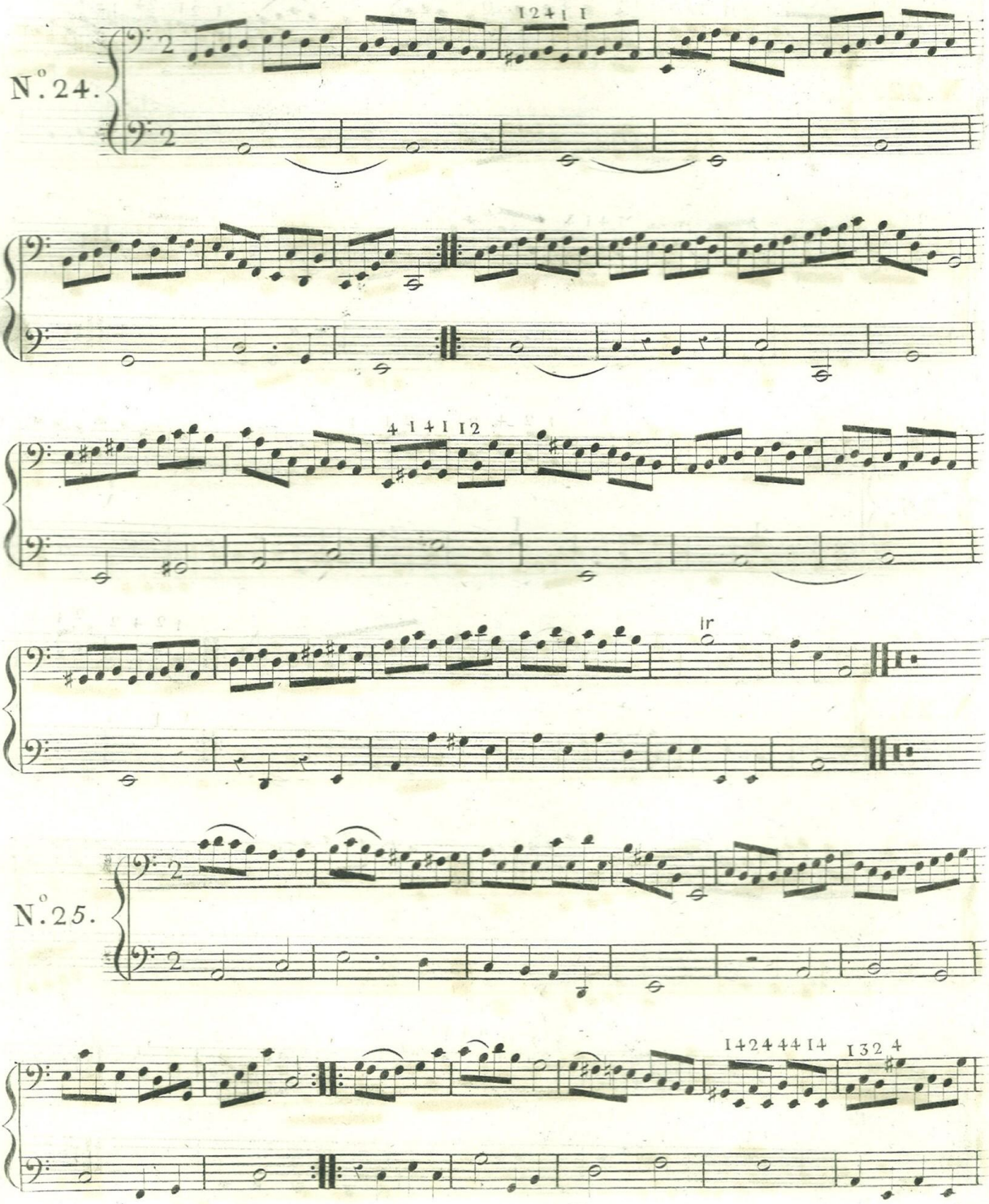
Des différentes manières de faire le Sol dièze, sur la 2.e, 3.e, et 4.e Corde.

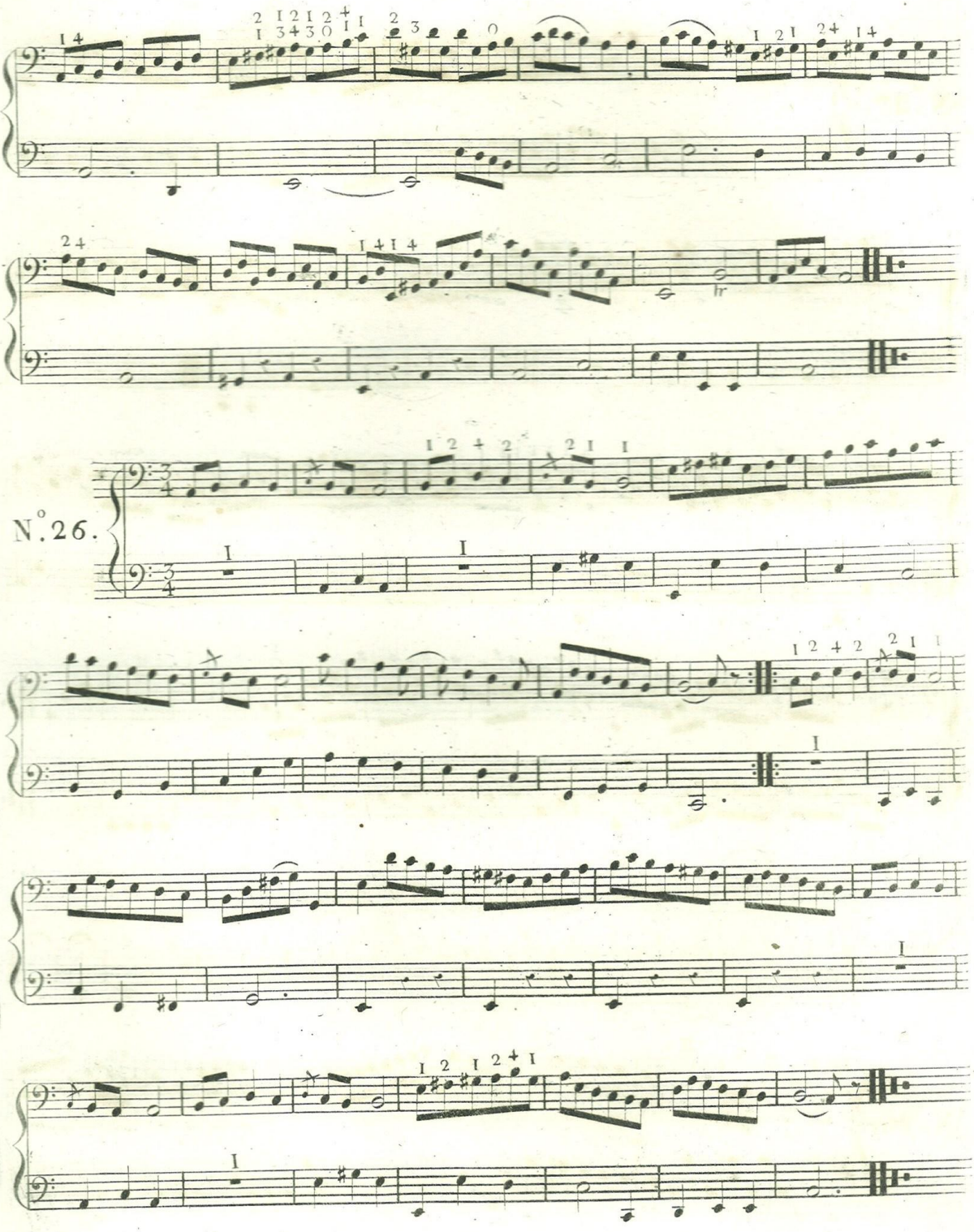


N.° 22.

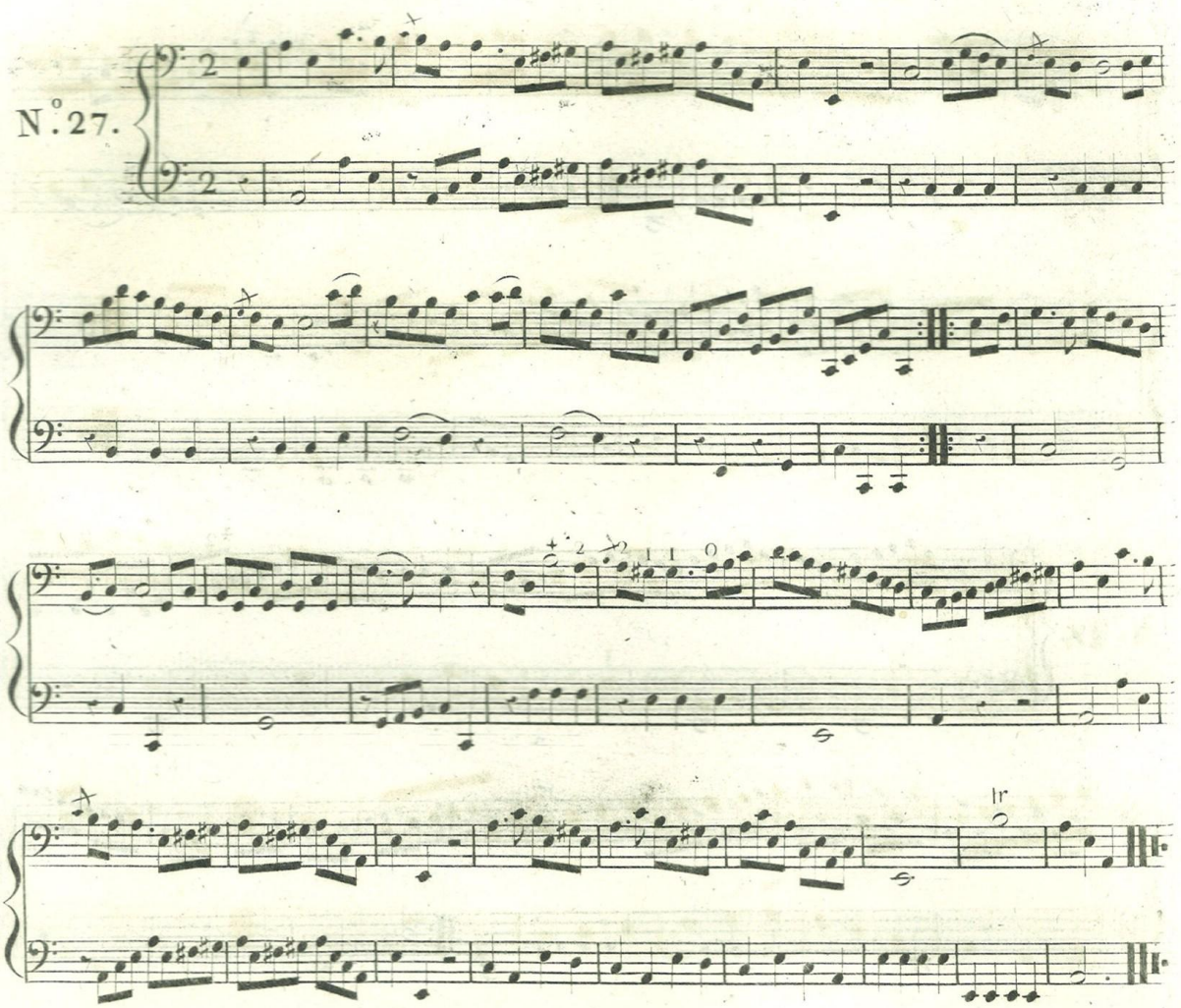


N.° 23.

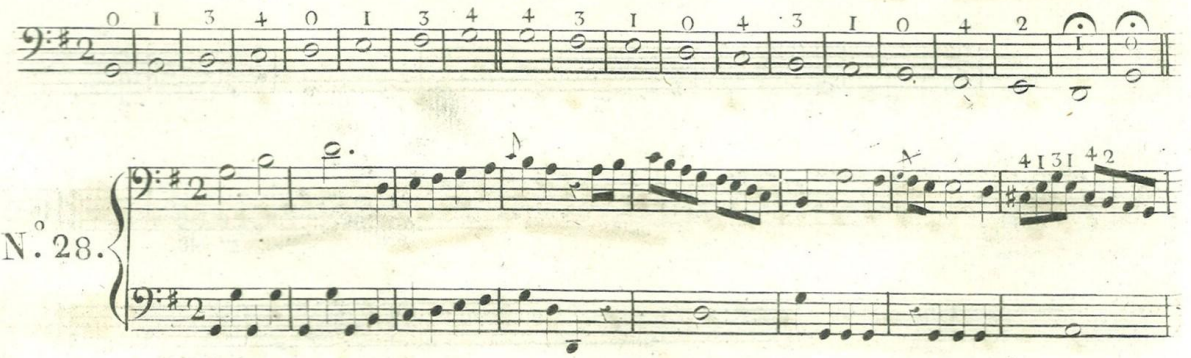

N.° 24.
1241 1
4 1 4 1 1 2
Ir
N.° 25.
1424444 14
1324


N.° 26.

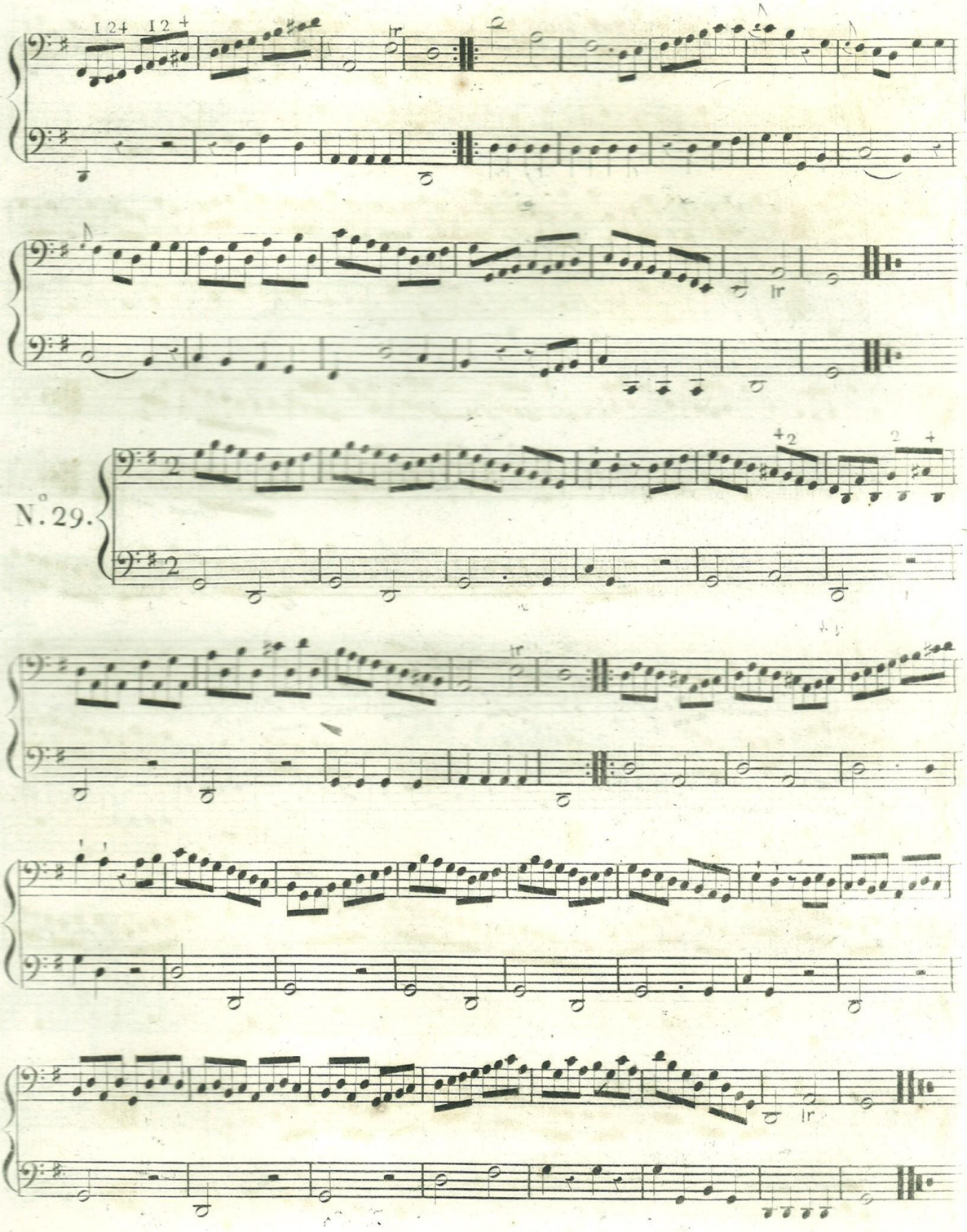
N.° 27.

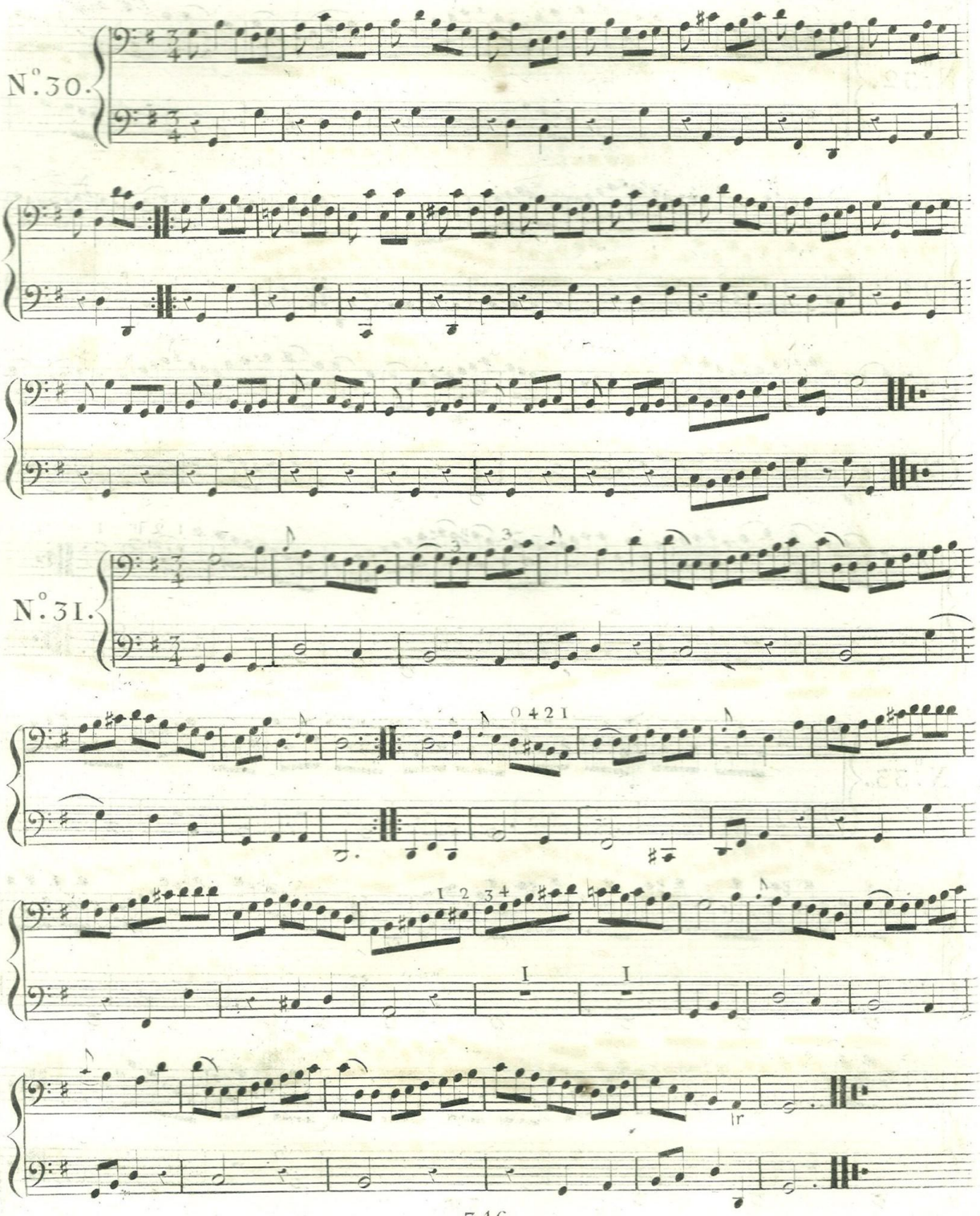


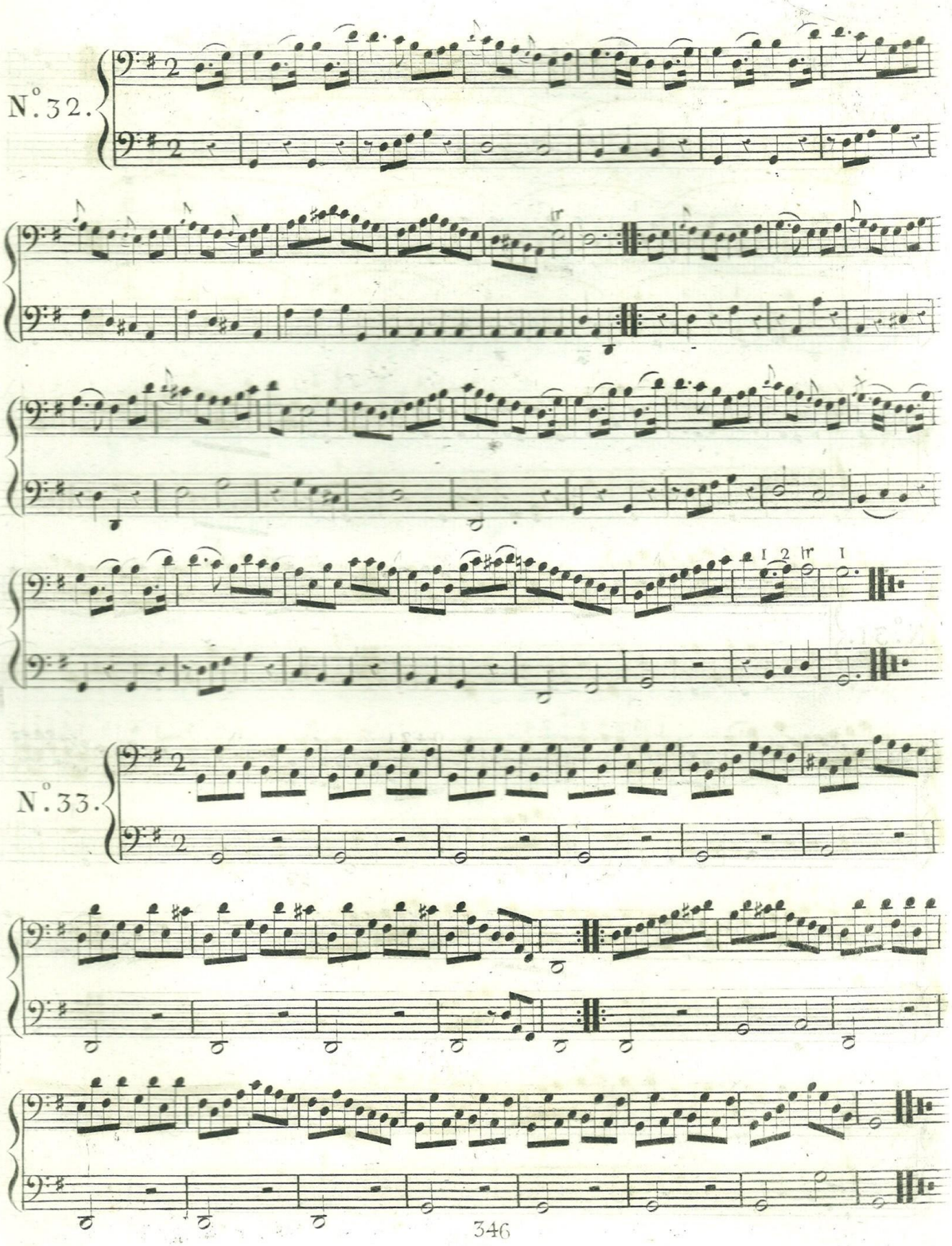
Gamme du Ton de Sol majeur.



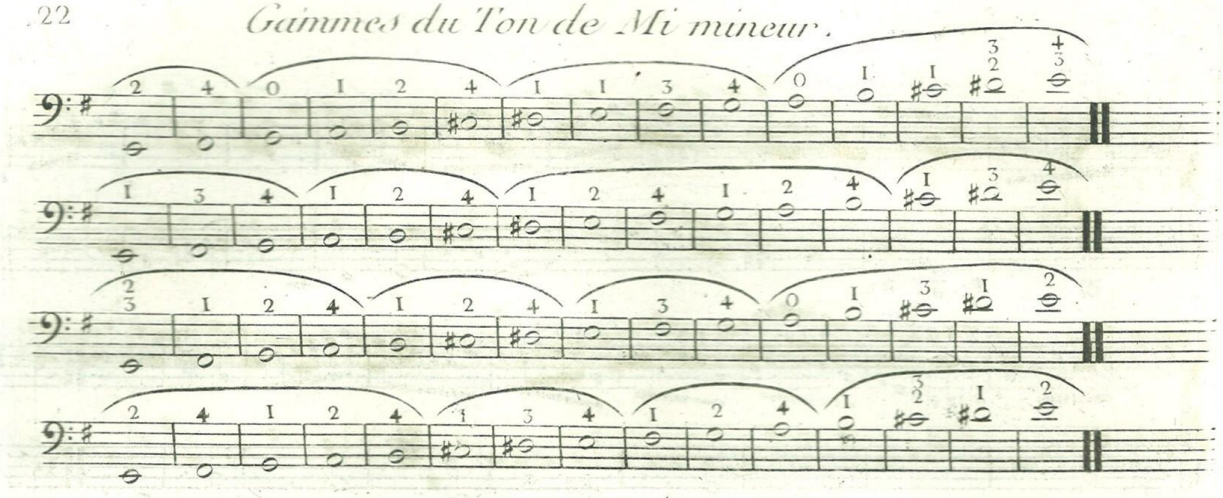
N.° 28.


N.° 29.

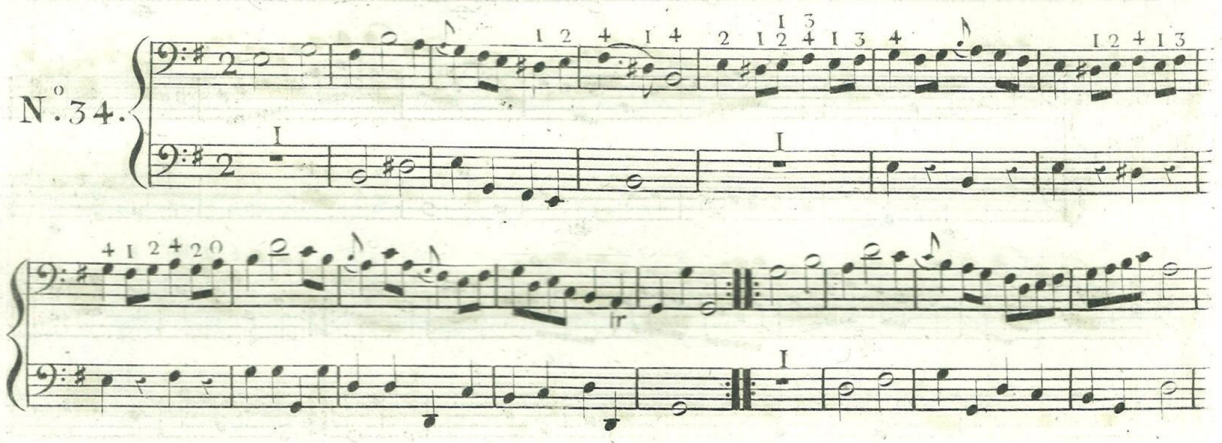

N.° 30.
N.° 31.
0 4 2 1
1 2 3 4
I
I
Ir

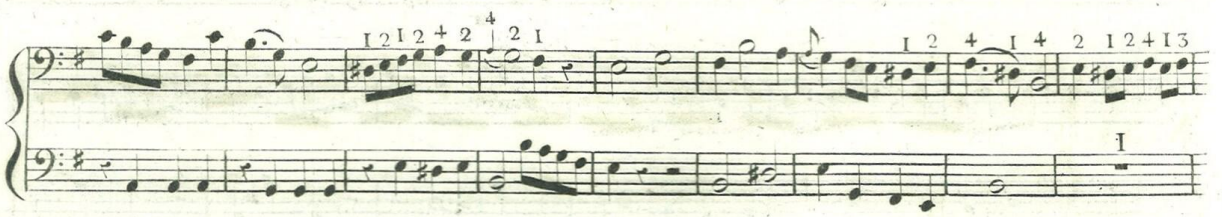

N.° 32.
N.° 33.

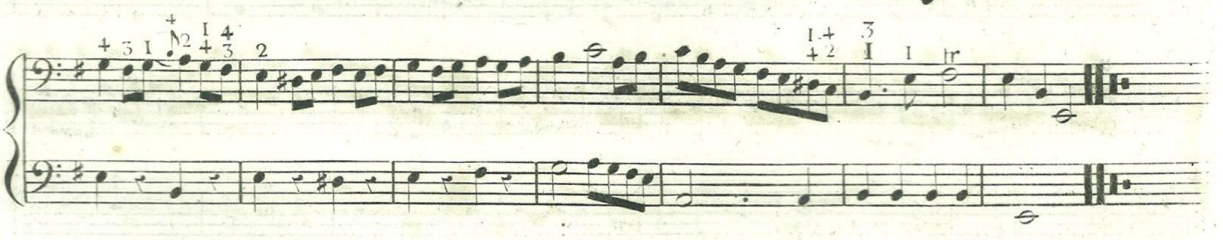
Gammes du Ton de Mi mineur.



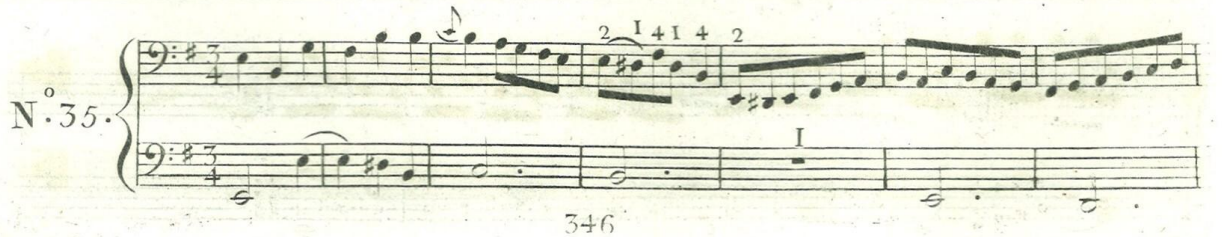
N.° 34.

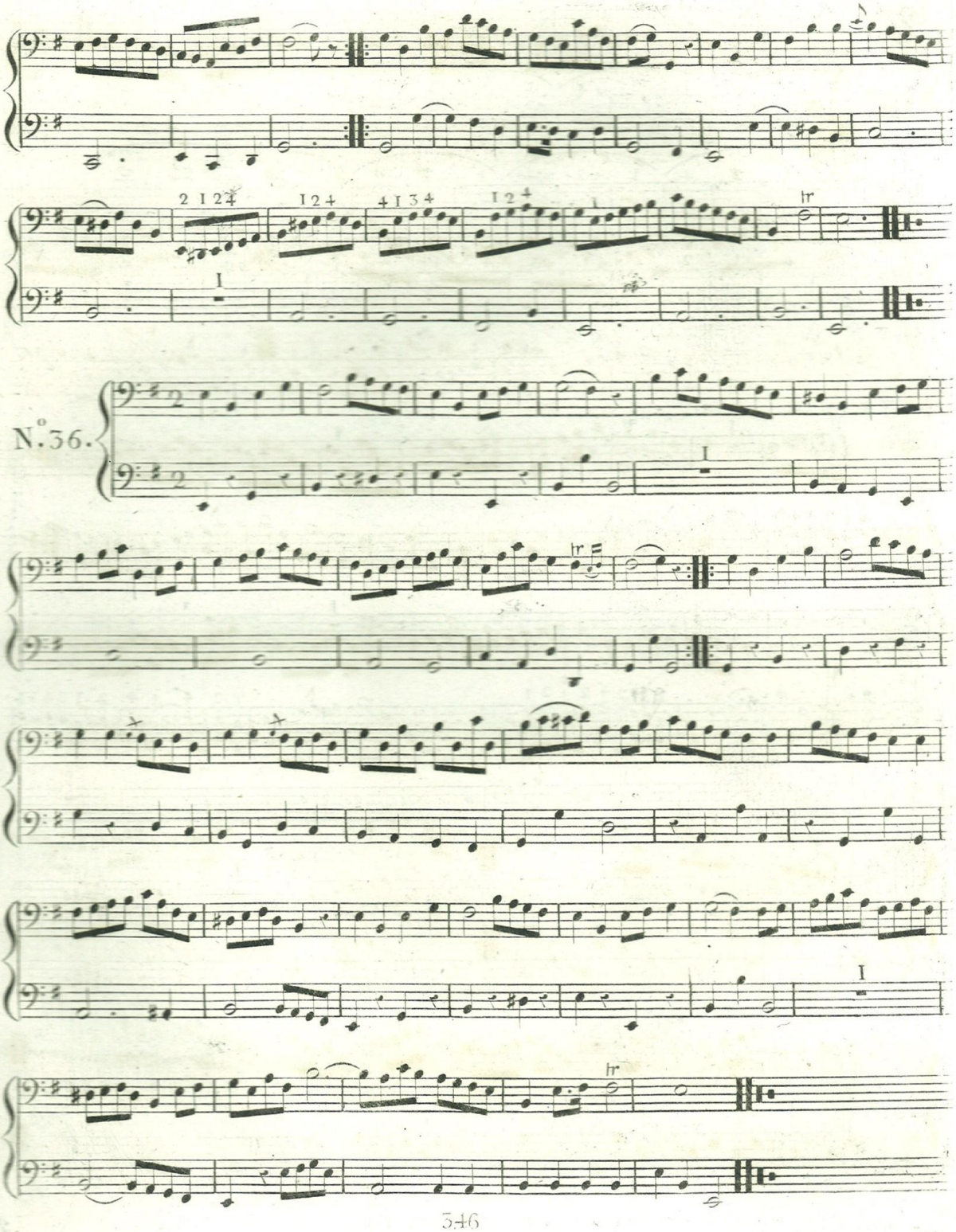


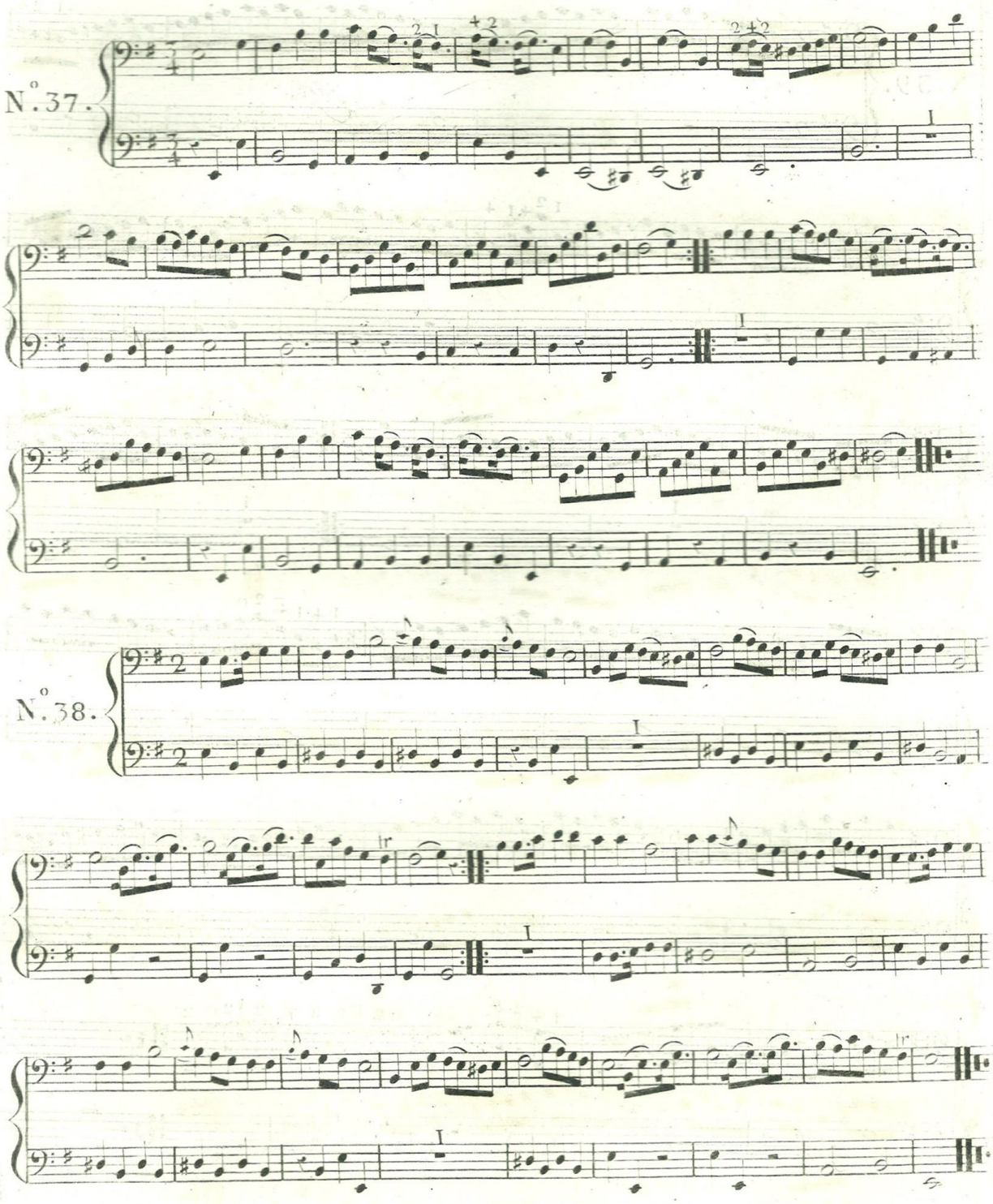




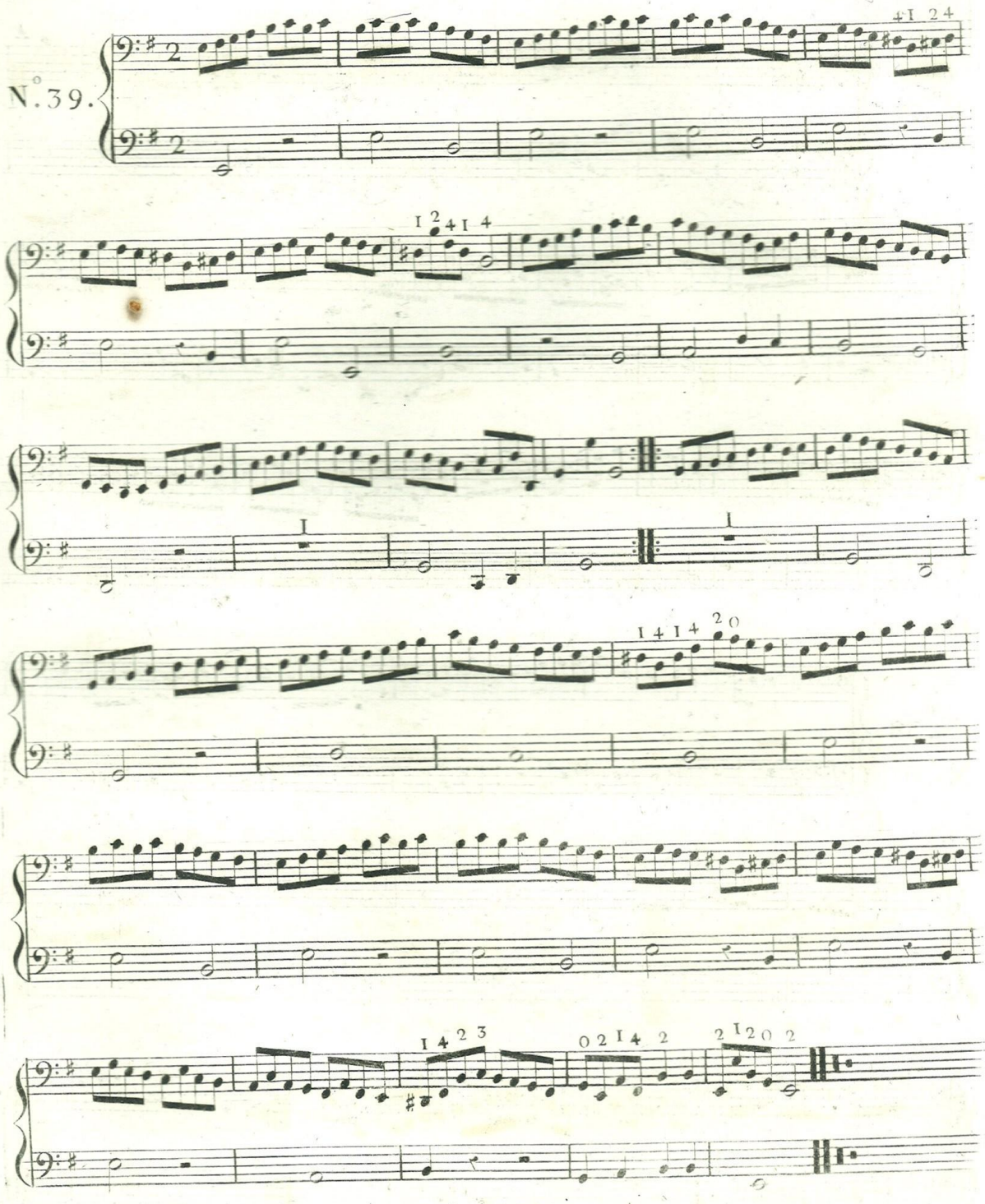
N.° 35.



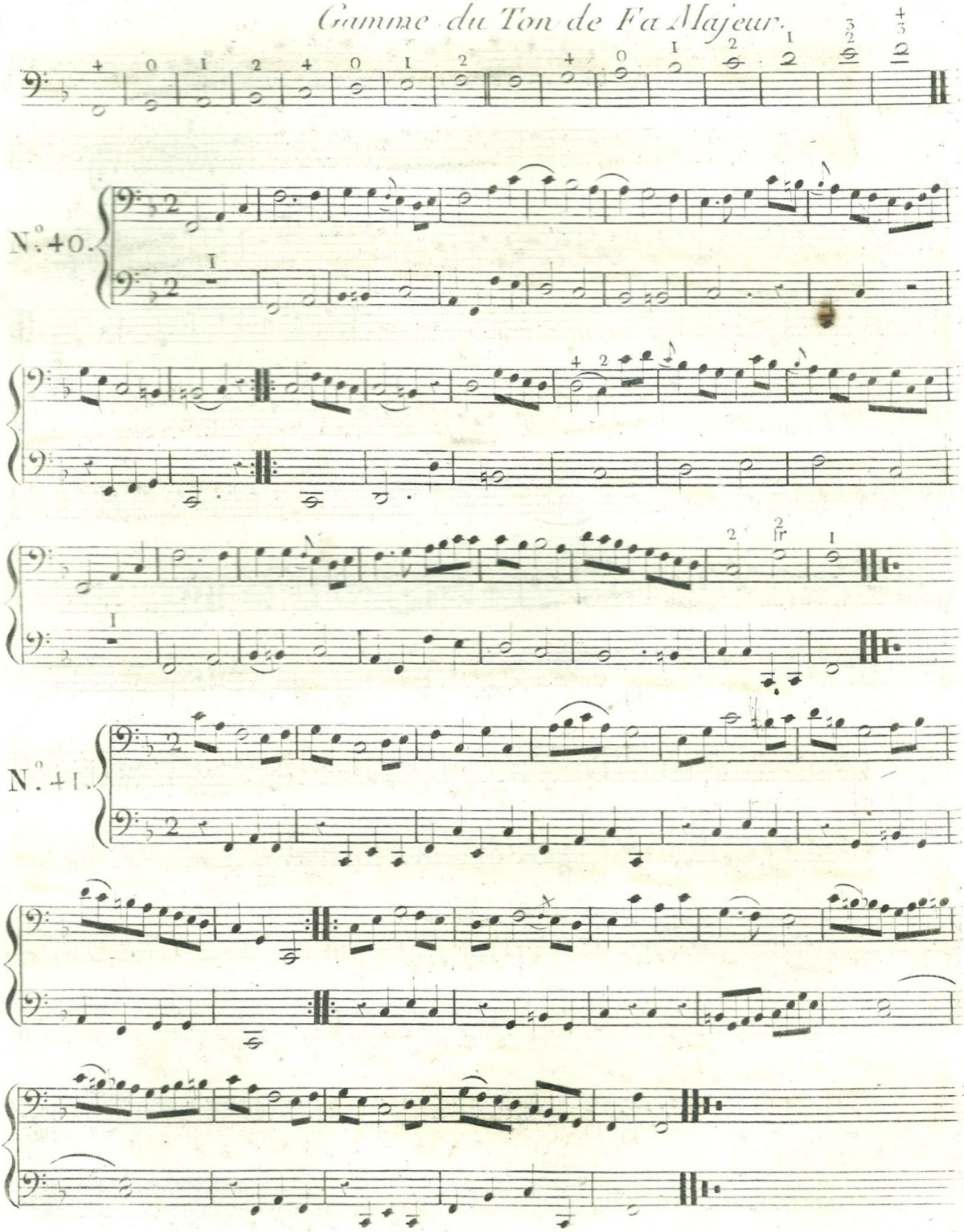

2 1 2 4
1 2 4
4 1 3 4
1 2 4
tr
I
N.° 36.
I
tr
tr
I
tr


N.° 37.
N.° 38.

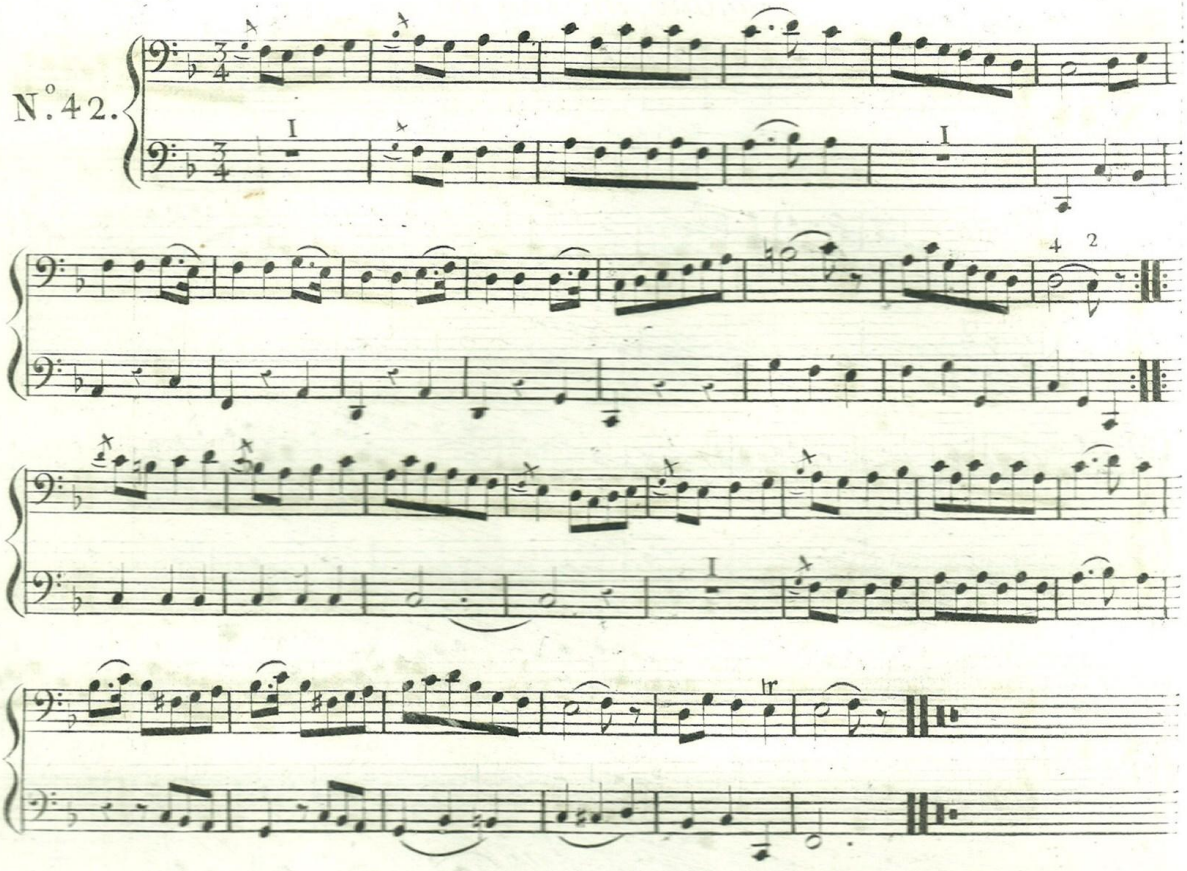
N.° 39.



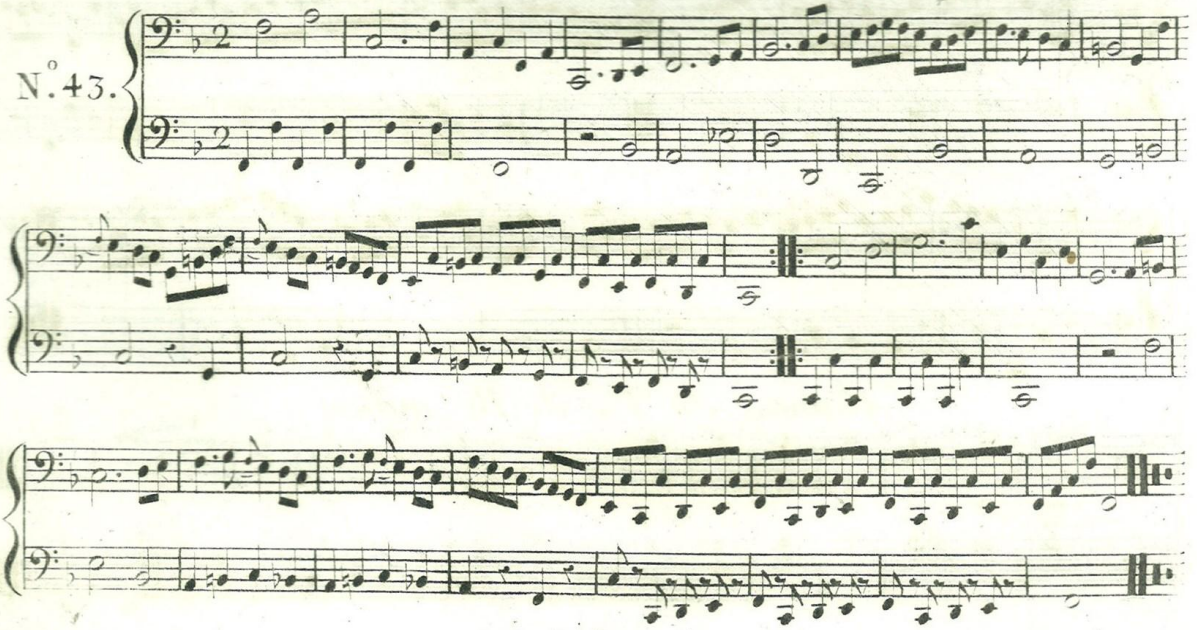
Gamme du Ton de Fa Majeur.

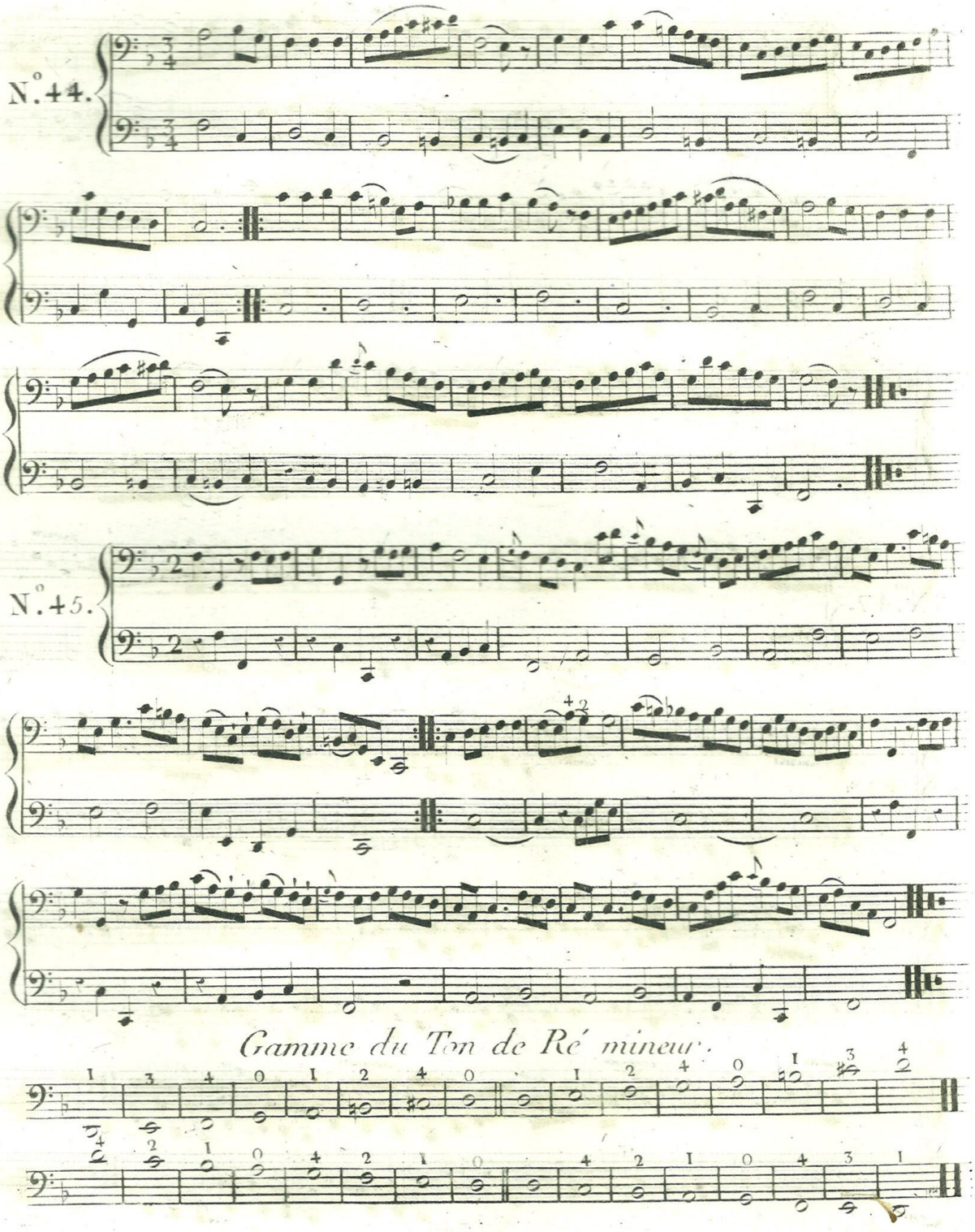


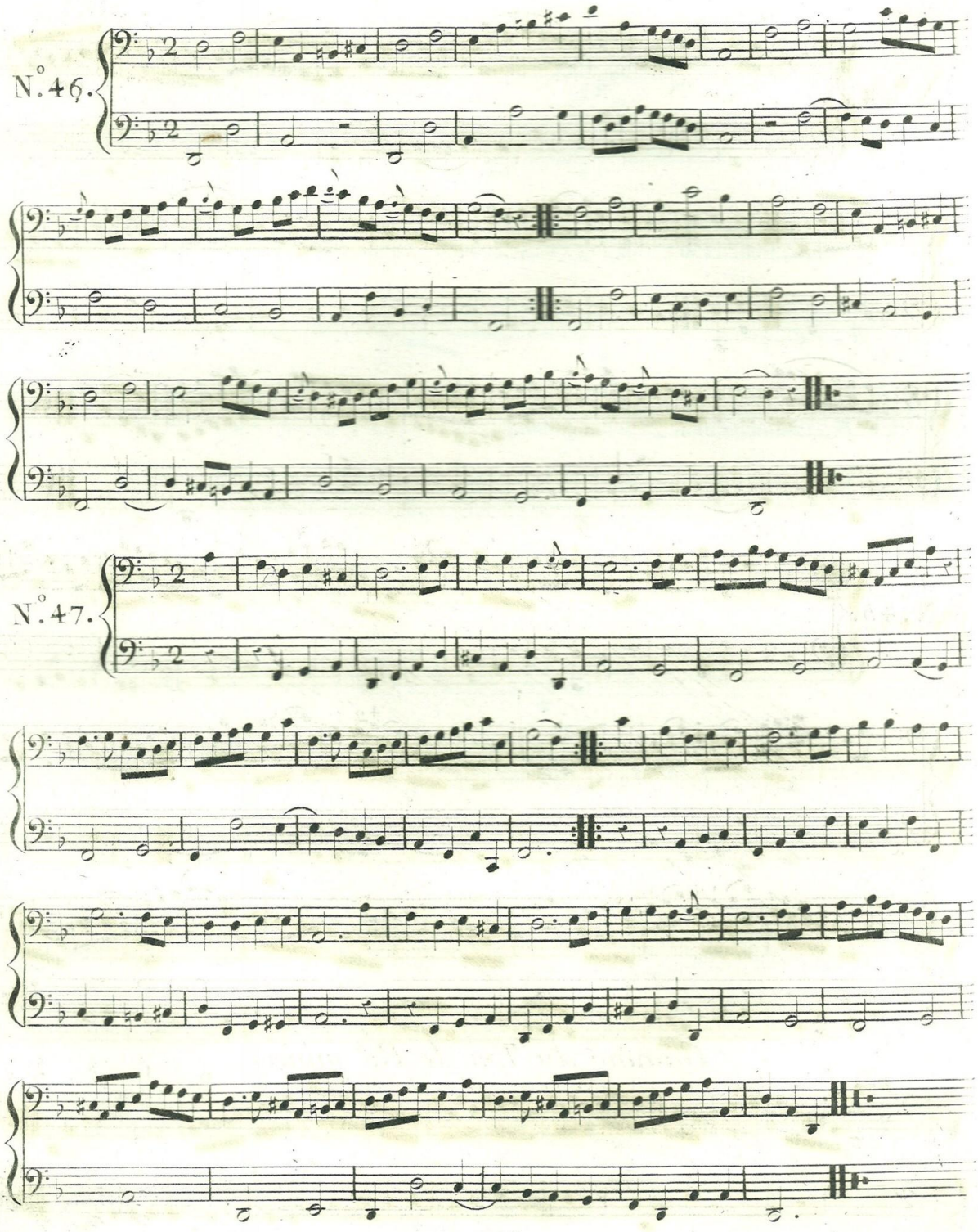
N.° 42.

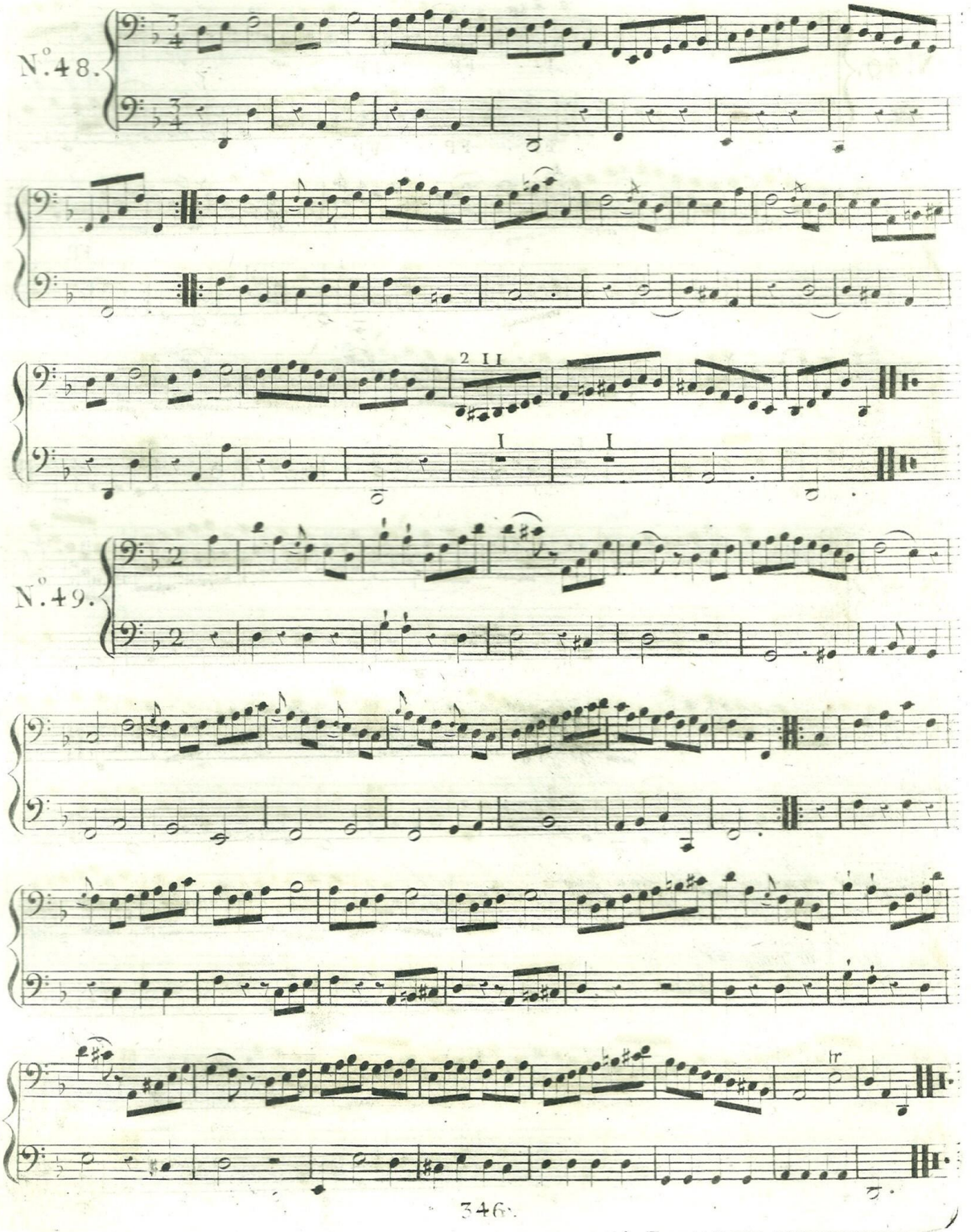


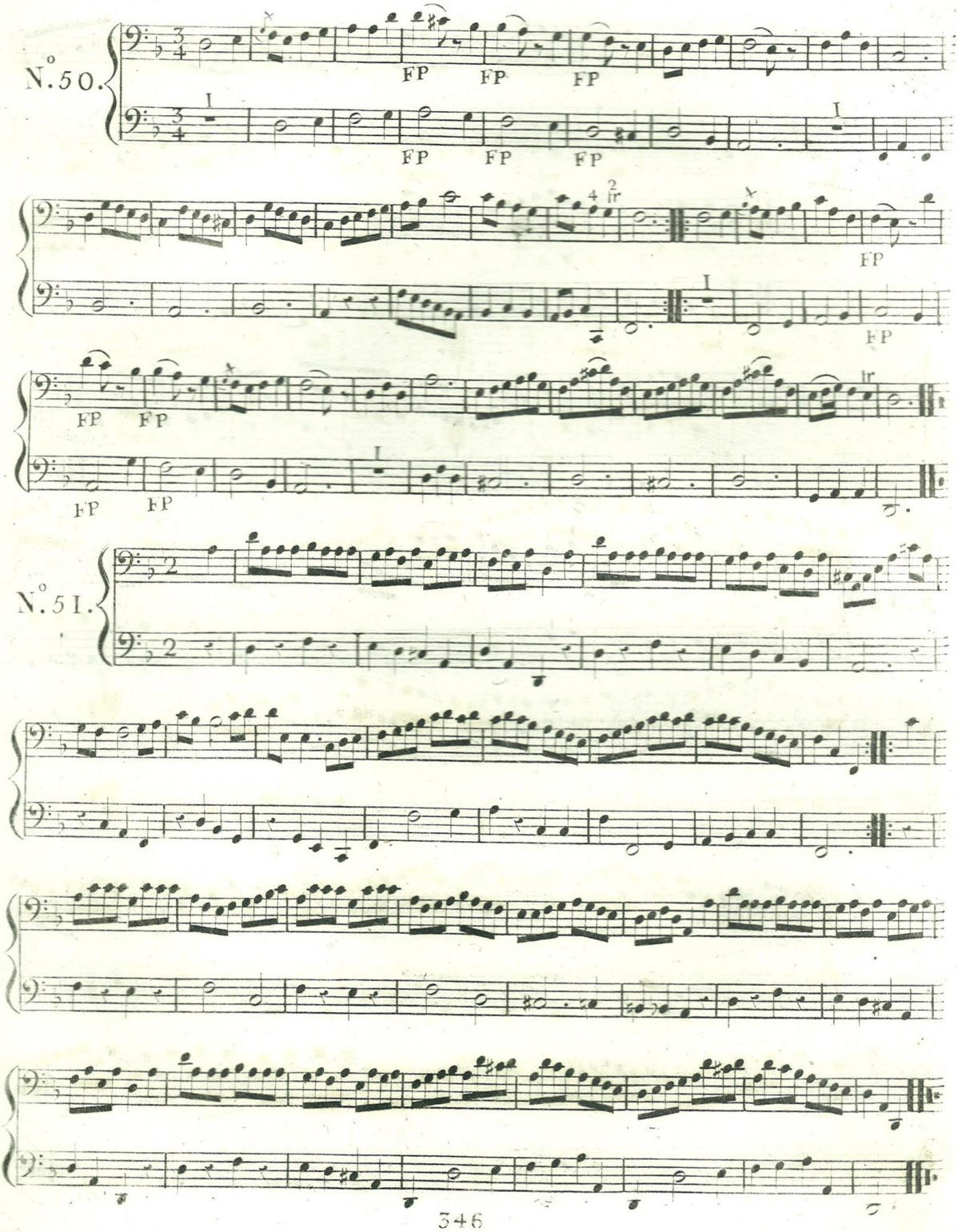
N.° 43.



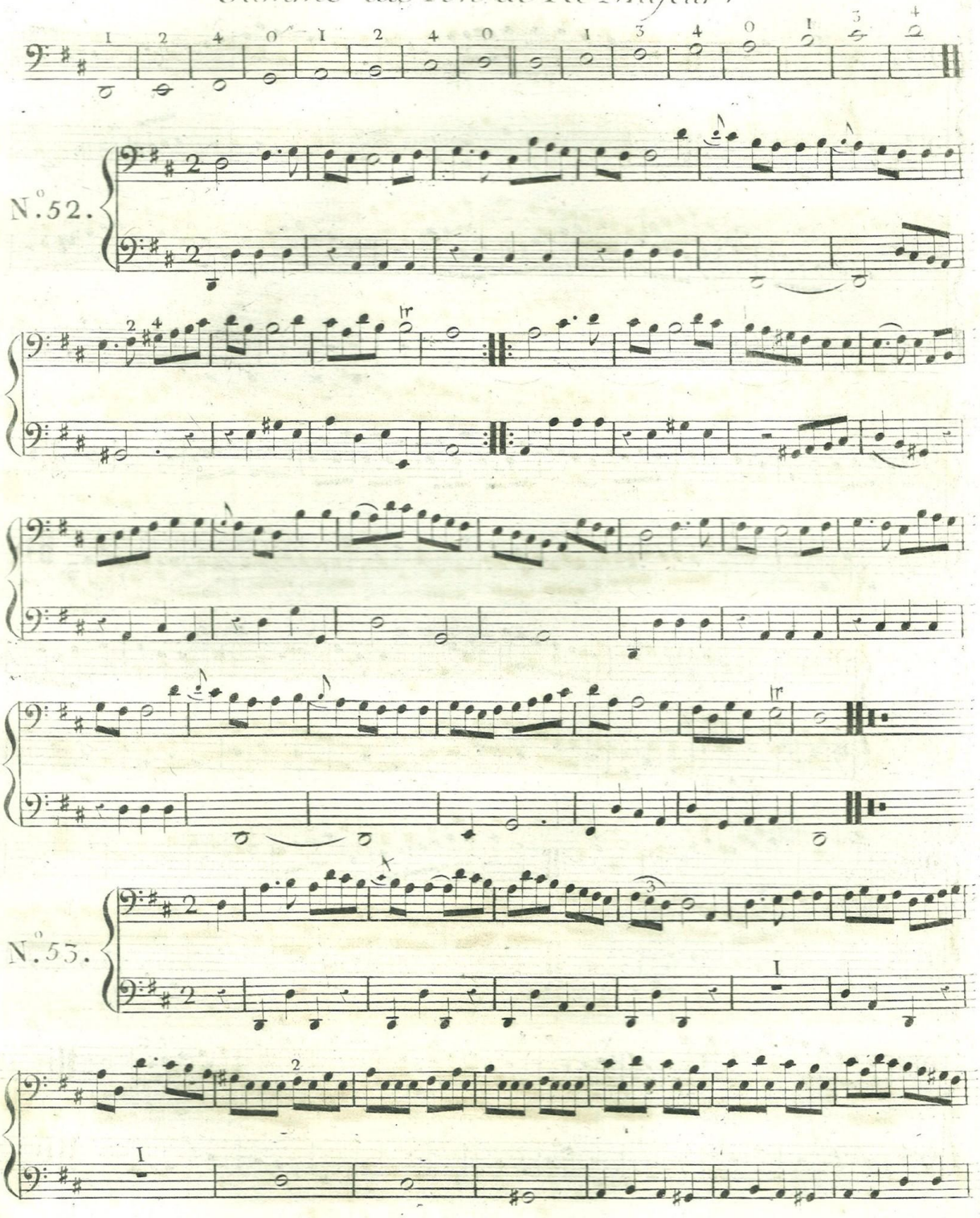

N.°44.
N.°45.
Gamme du Ton de Ré mineur.

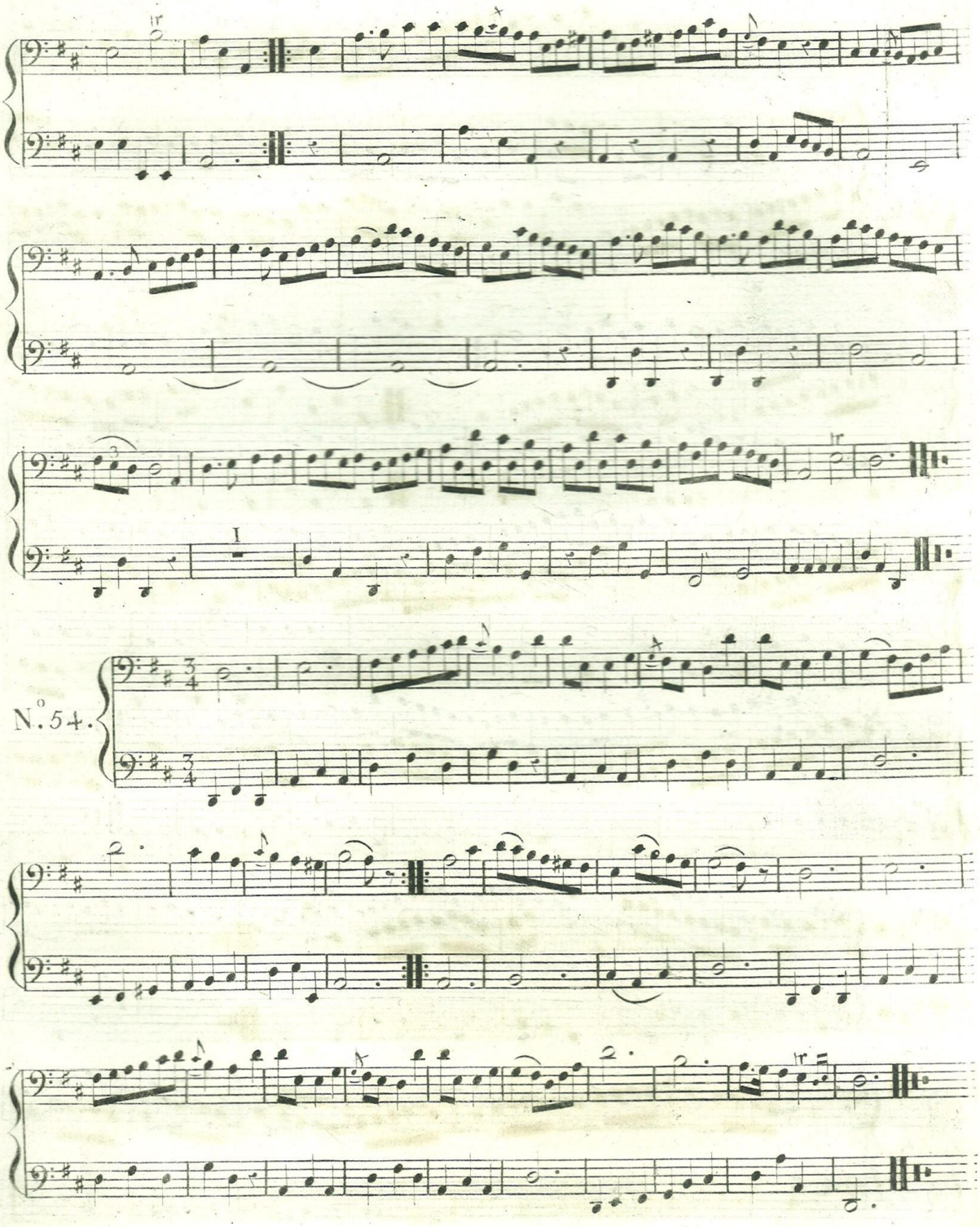

N.° 46.
N.° 47.


N.° 48.
2 II
I
I
N.° 49.
tr

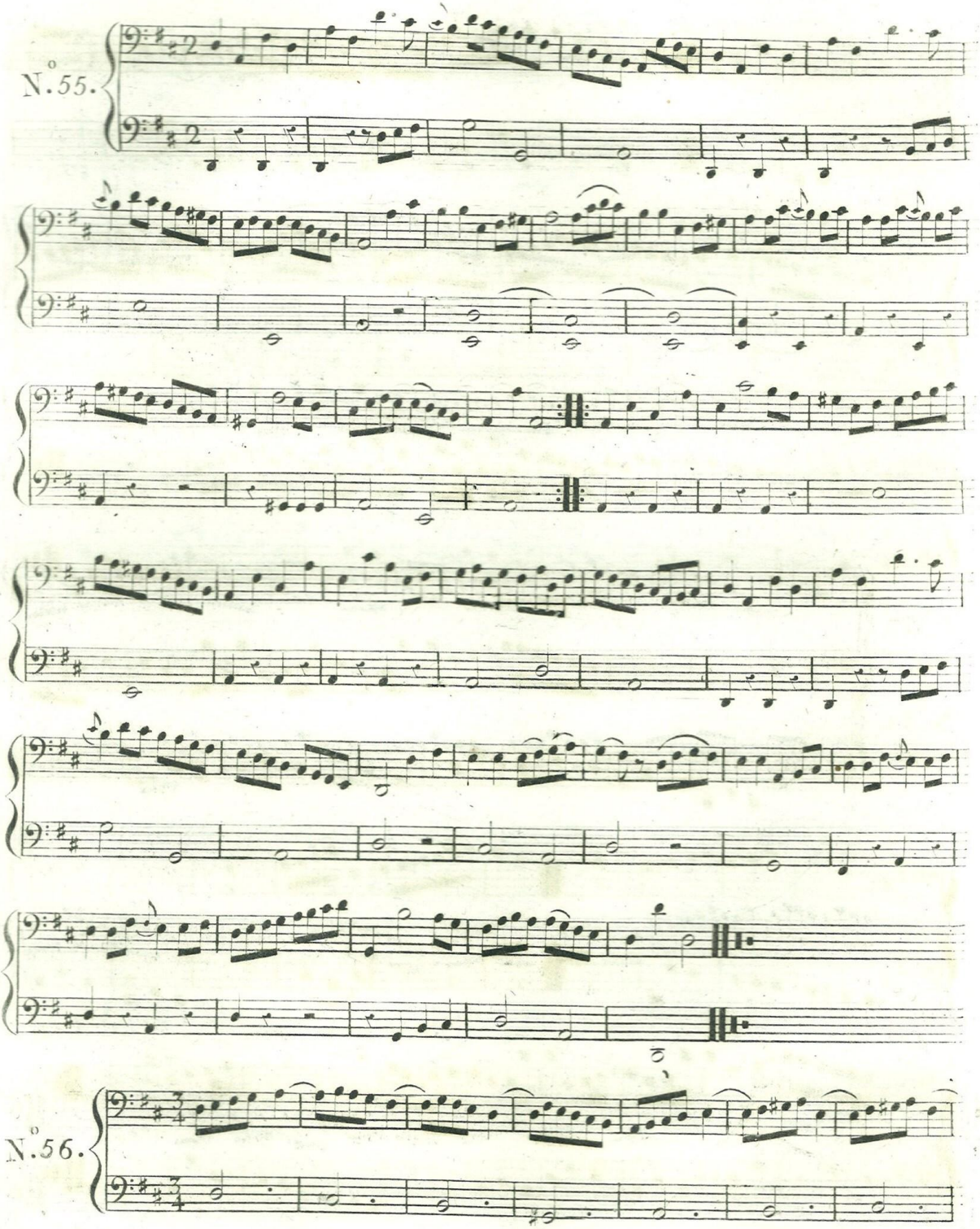

N.° 50.
FP FP FP
FP FP FP
FP
FP
FP FP
FP FP
N.° 51.

Gamme du Ton de Ré Majeur.

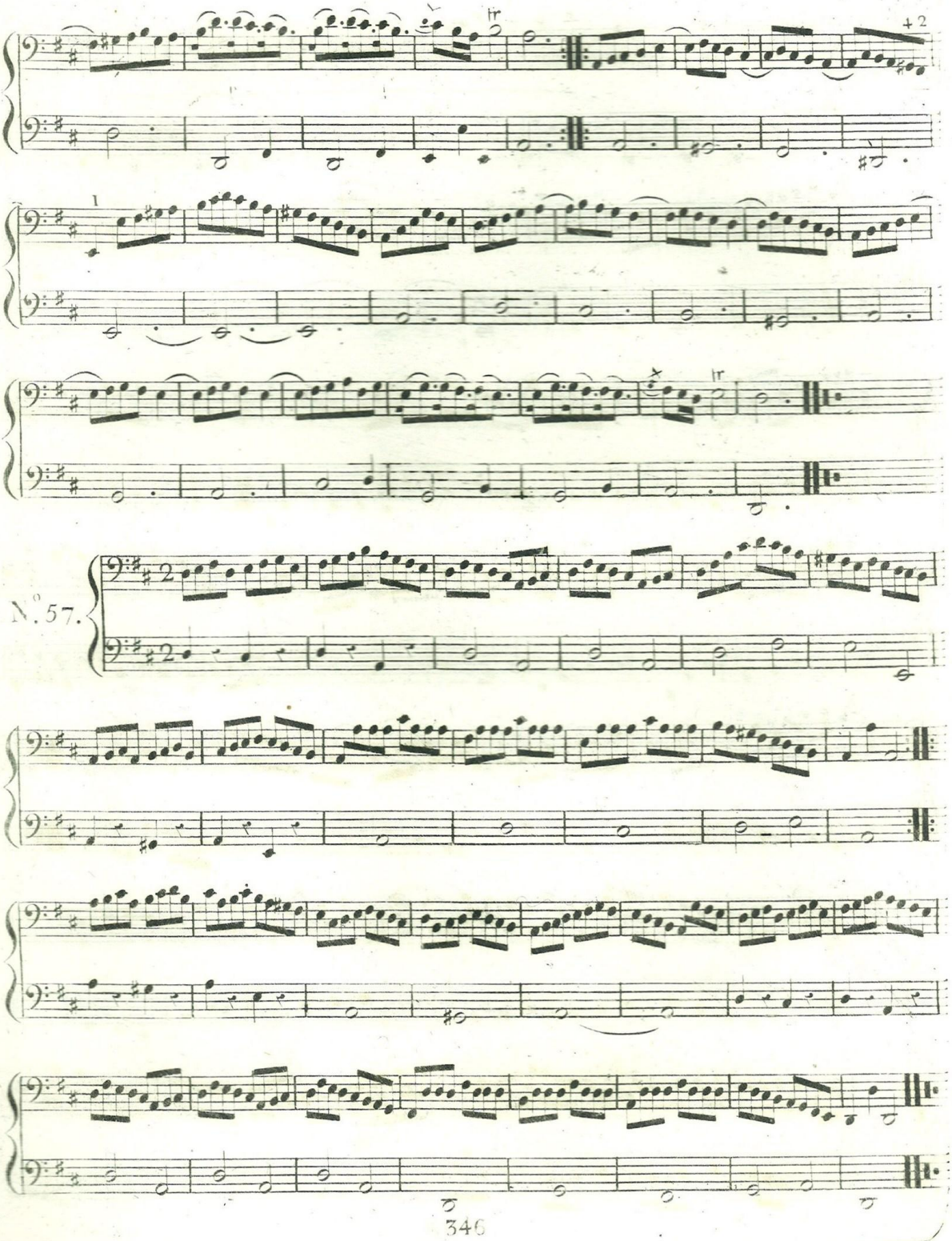



N.° 54.

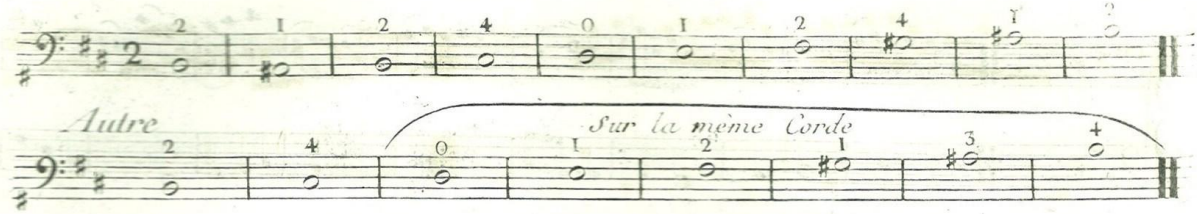
N.° 55.



N.° 56.

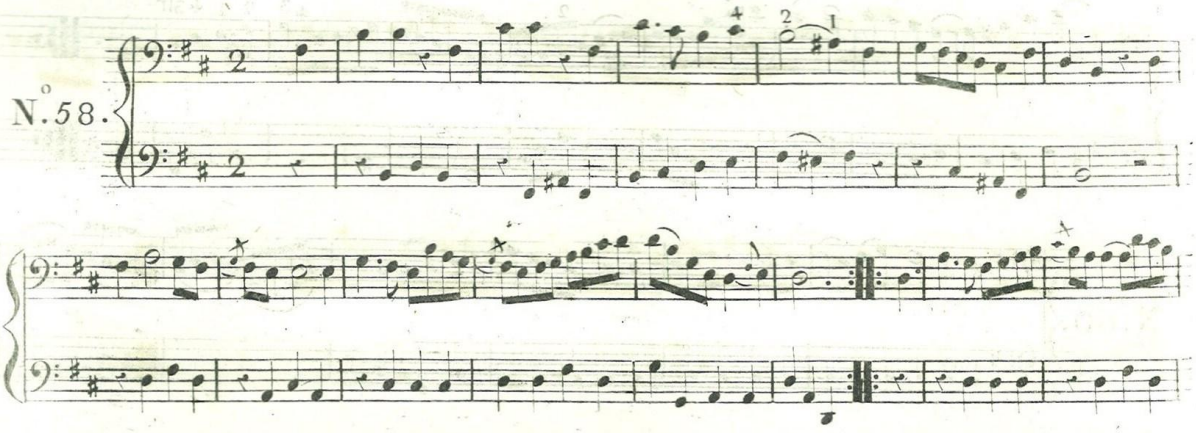

N.° 57.

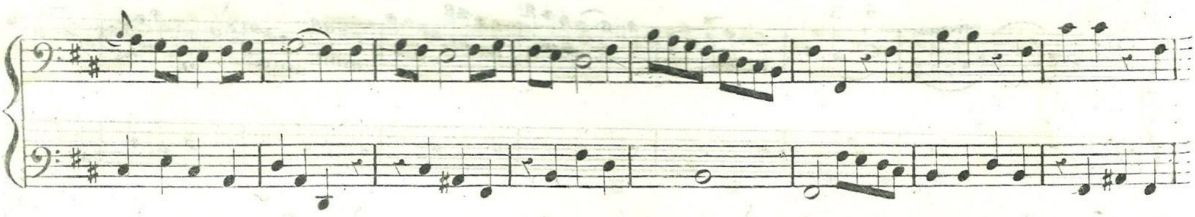
Gammes du Ton de Si mineur.

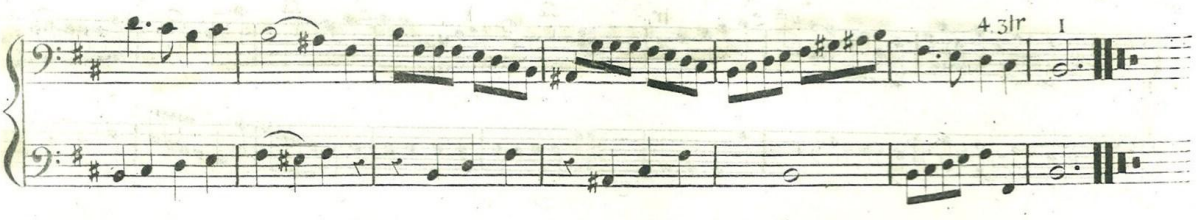


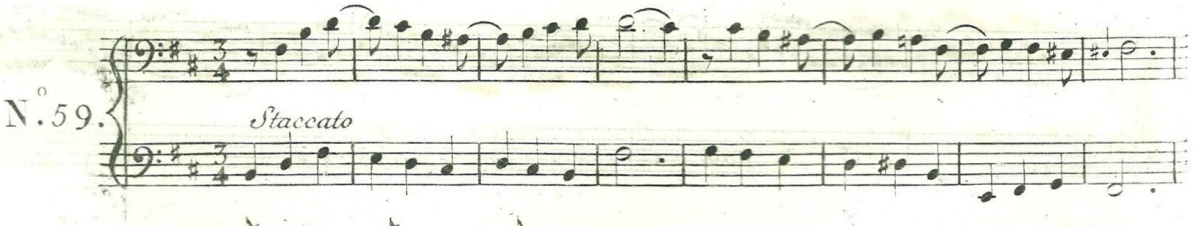
Autre

N.° 58.

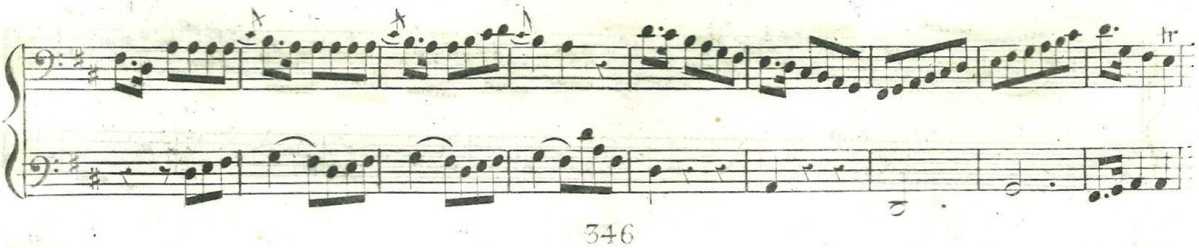


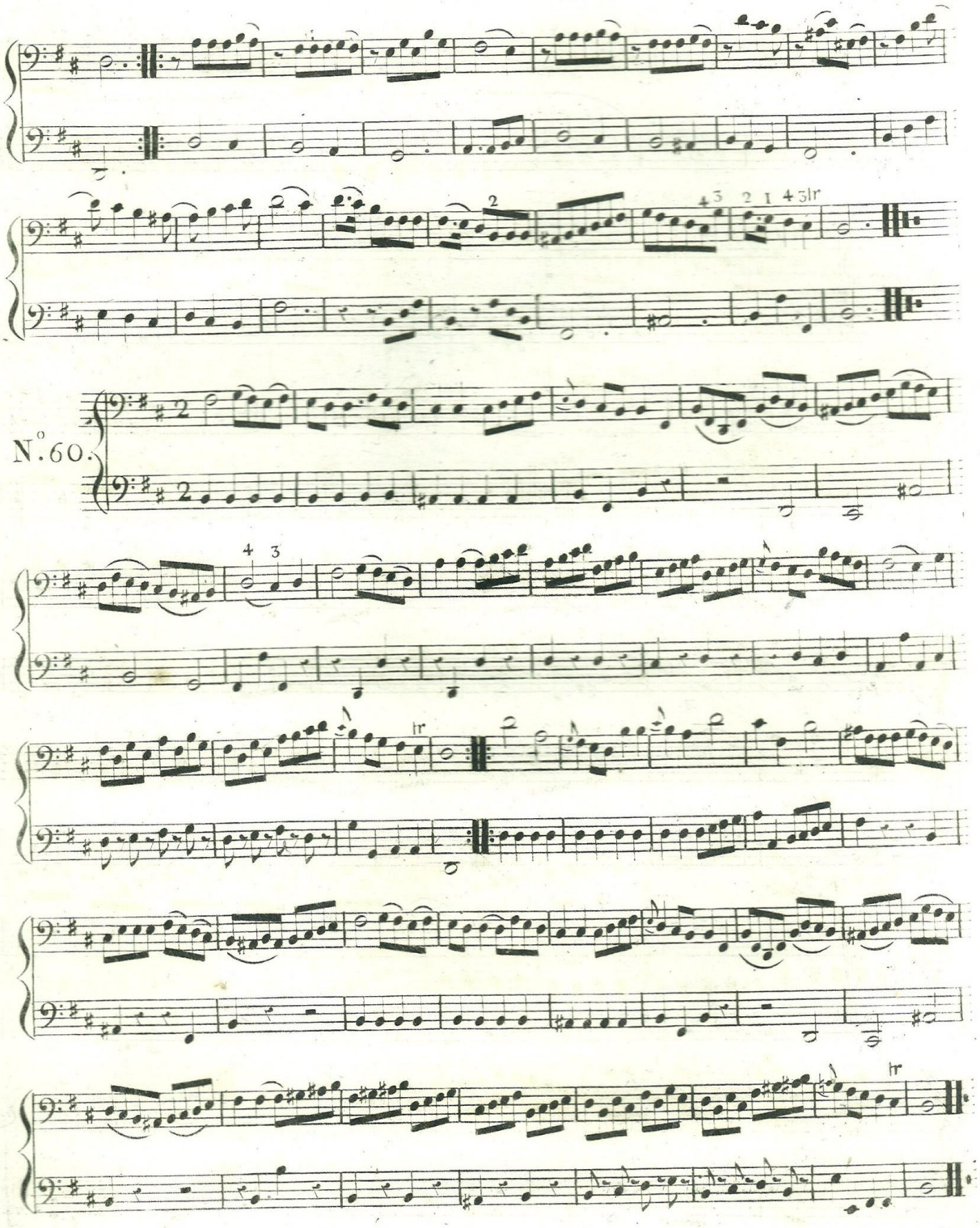




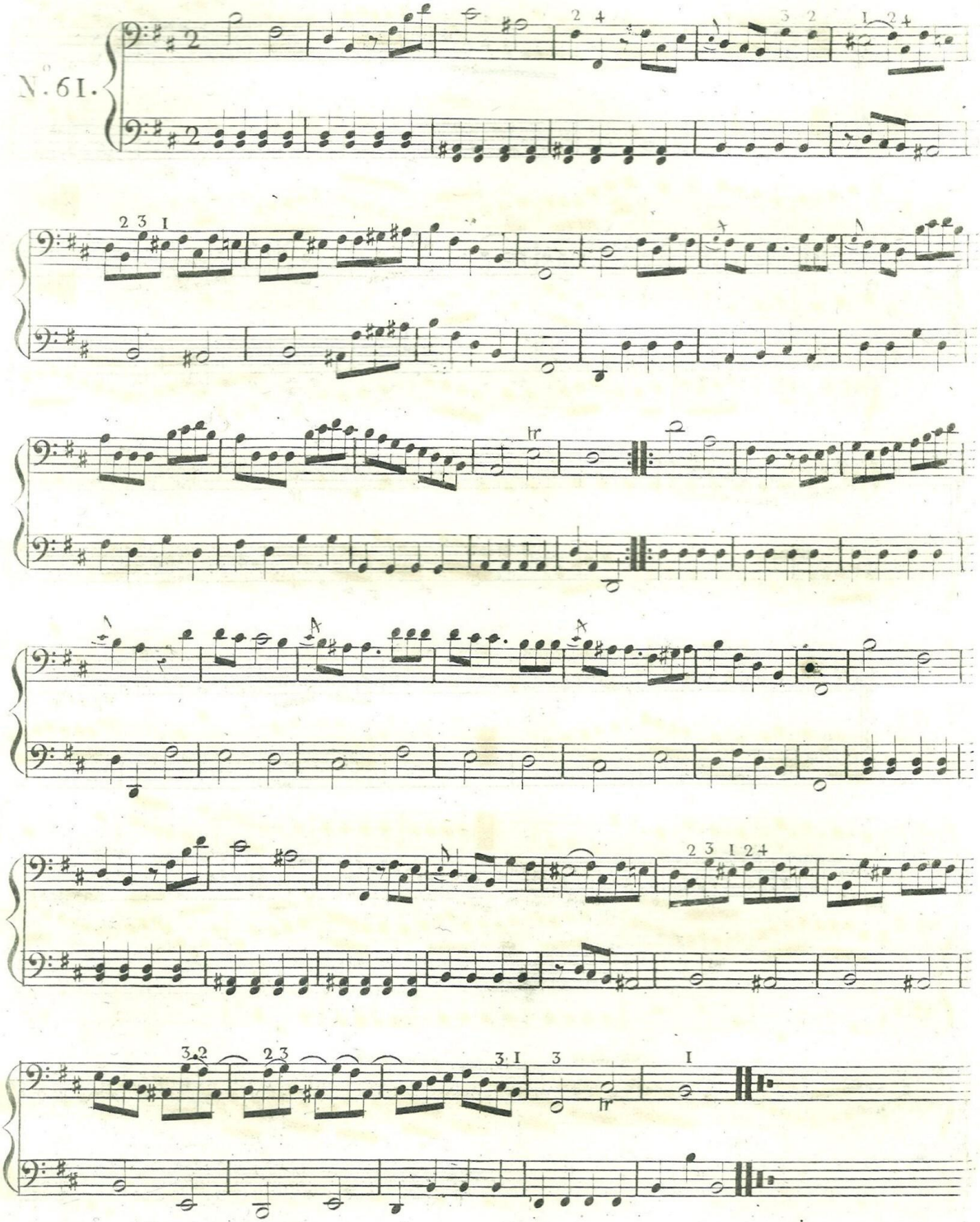


N.° 59.

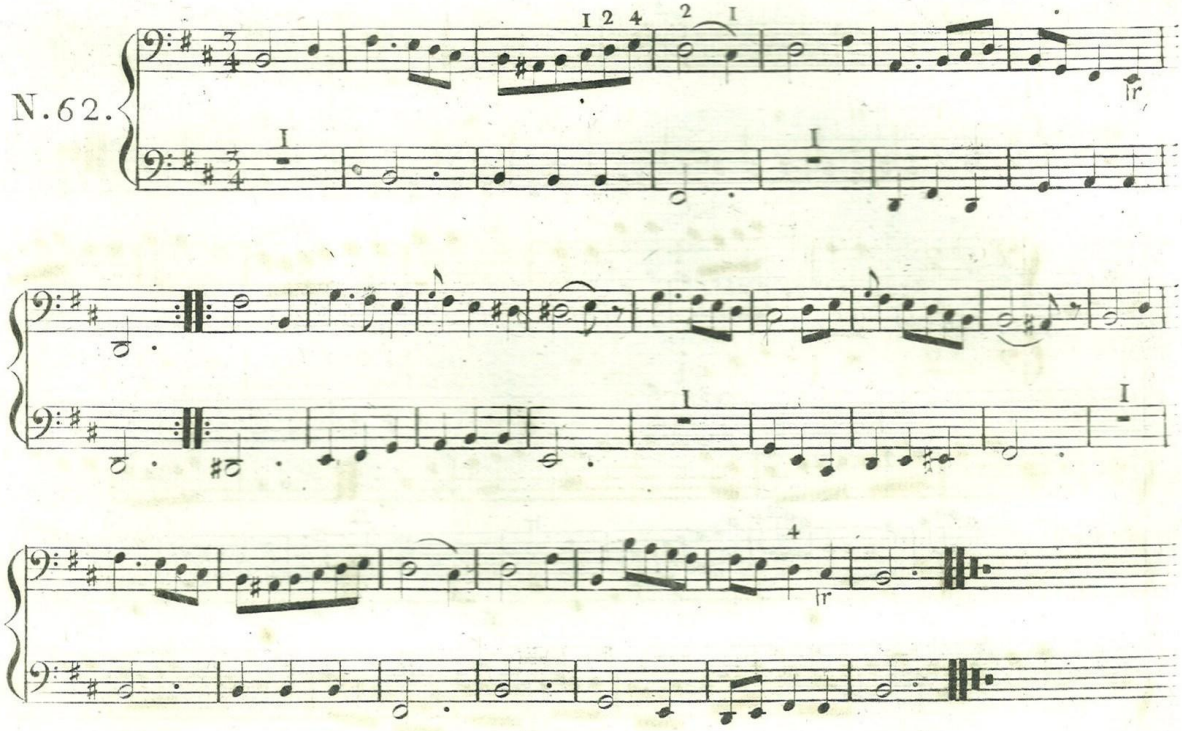



N.° 60.

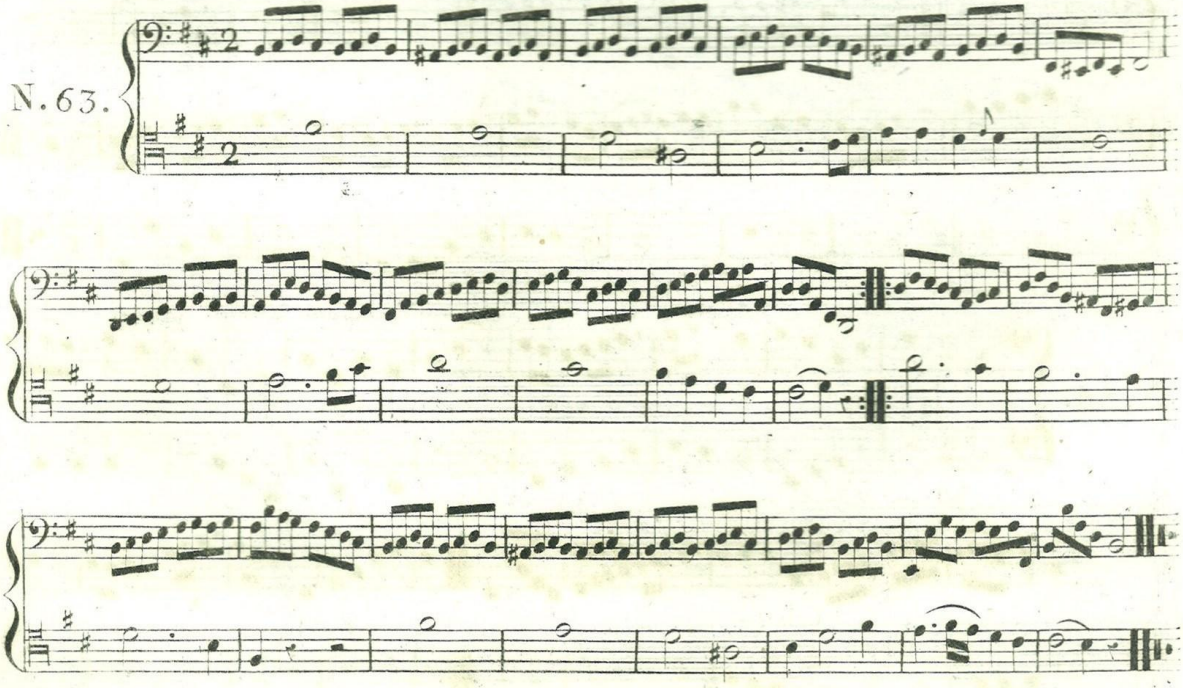
N.° 61.



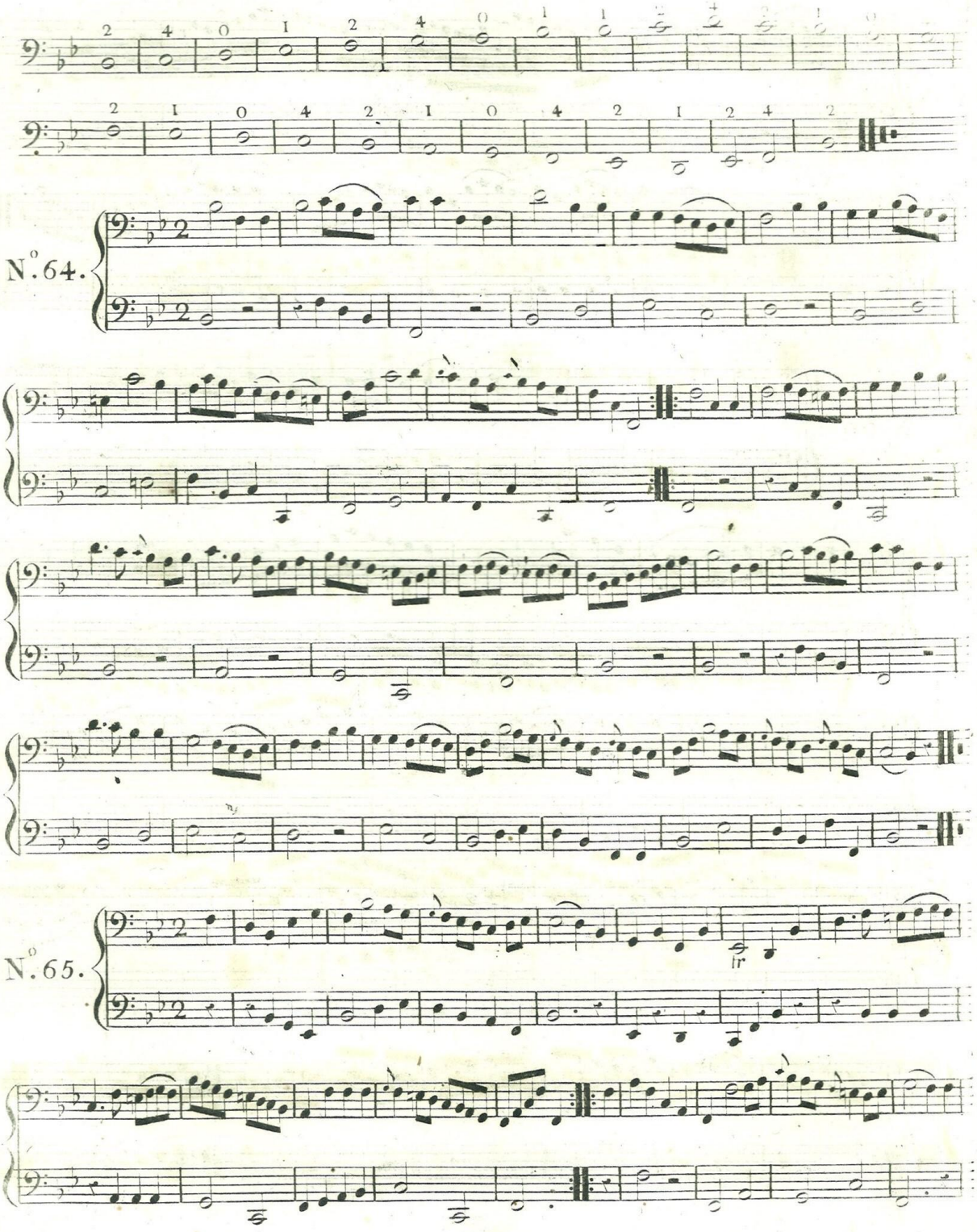
N.62.

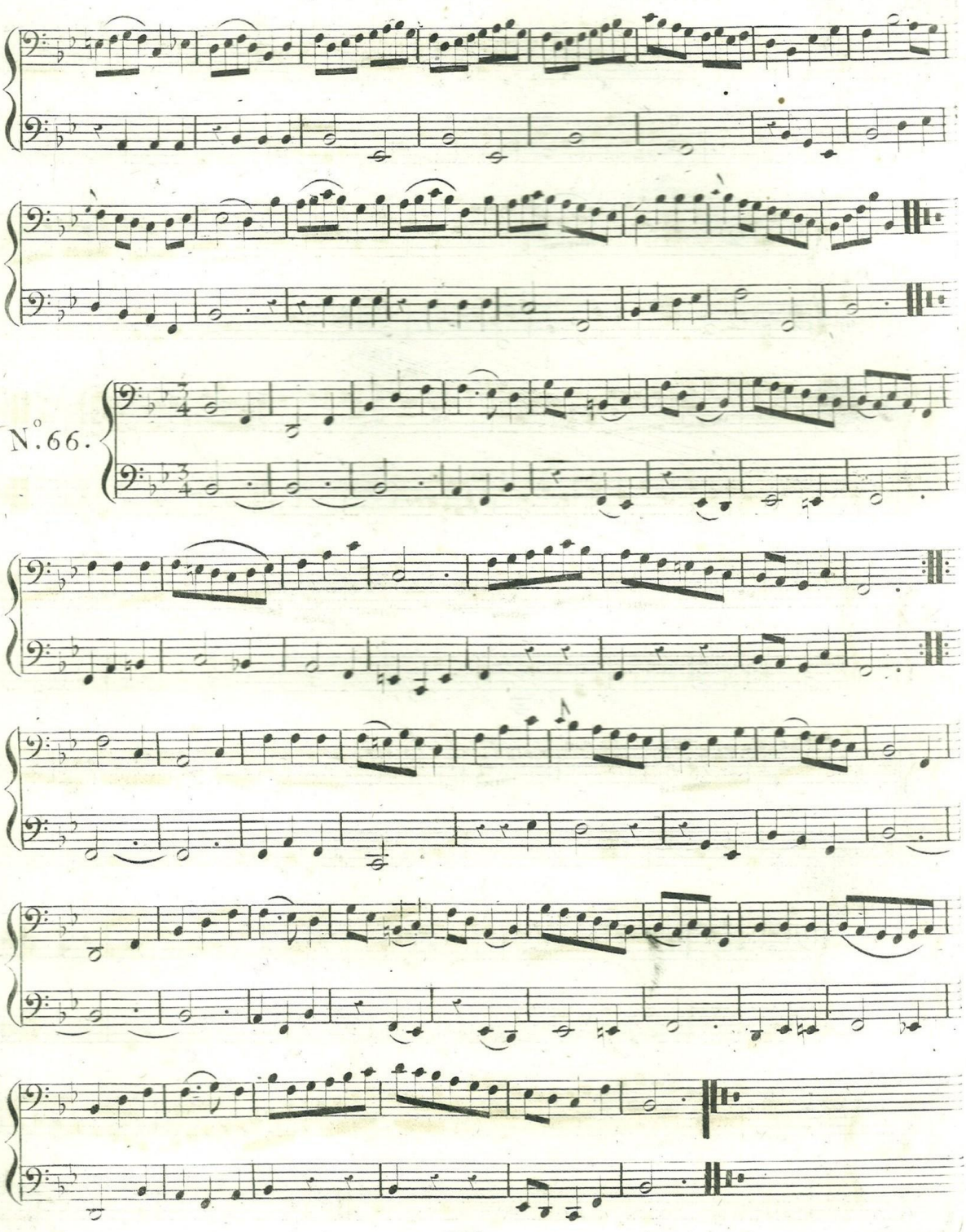


N.63.



Gamme du Ton de Si bemol majeur




N.° 66.

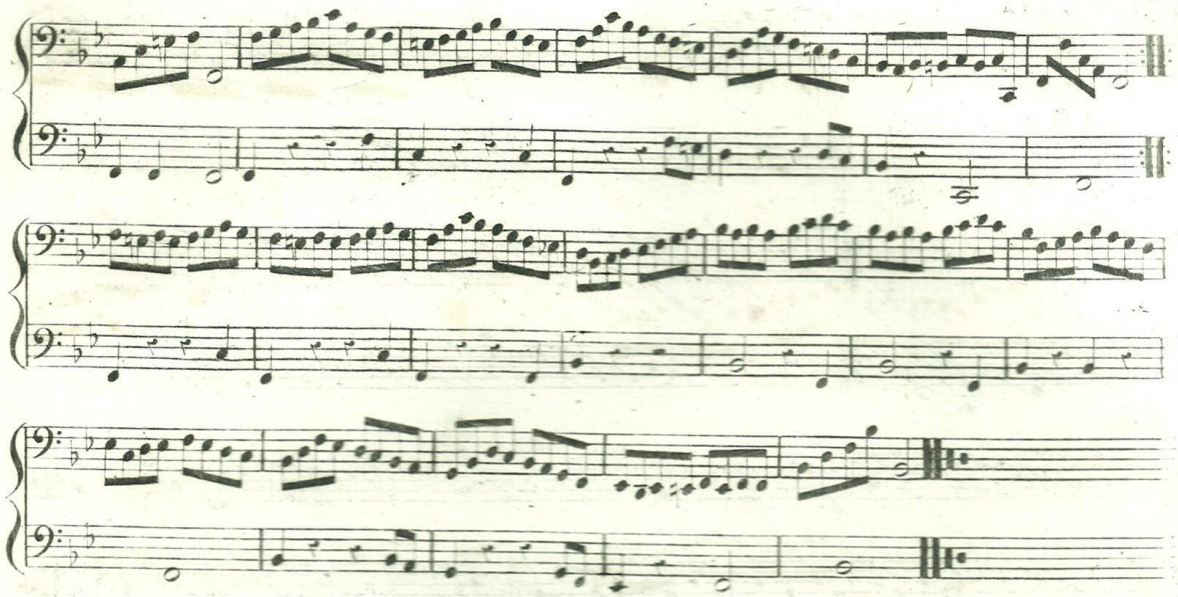
N.°67.

N.°68.

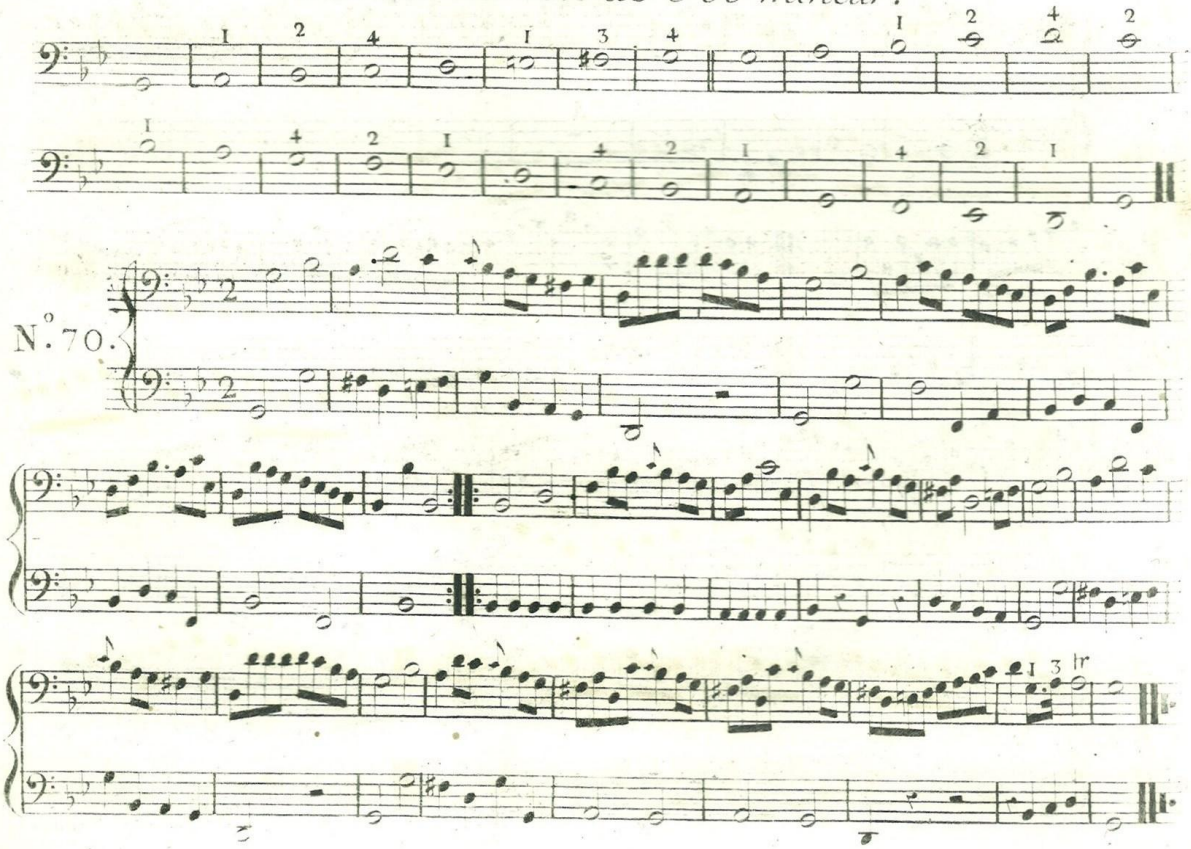
I

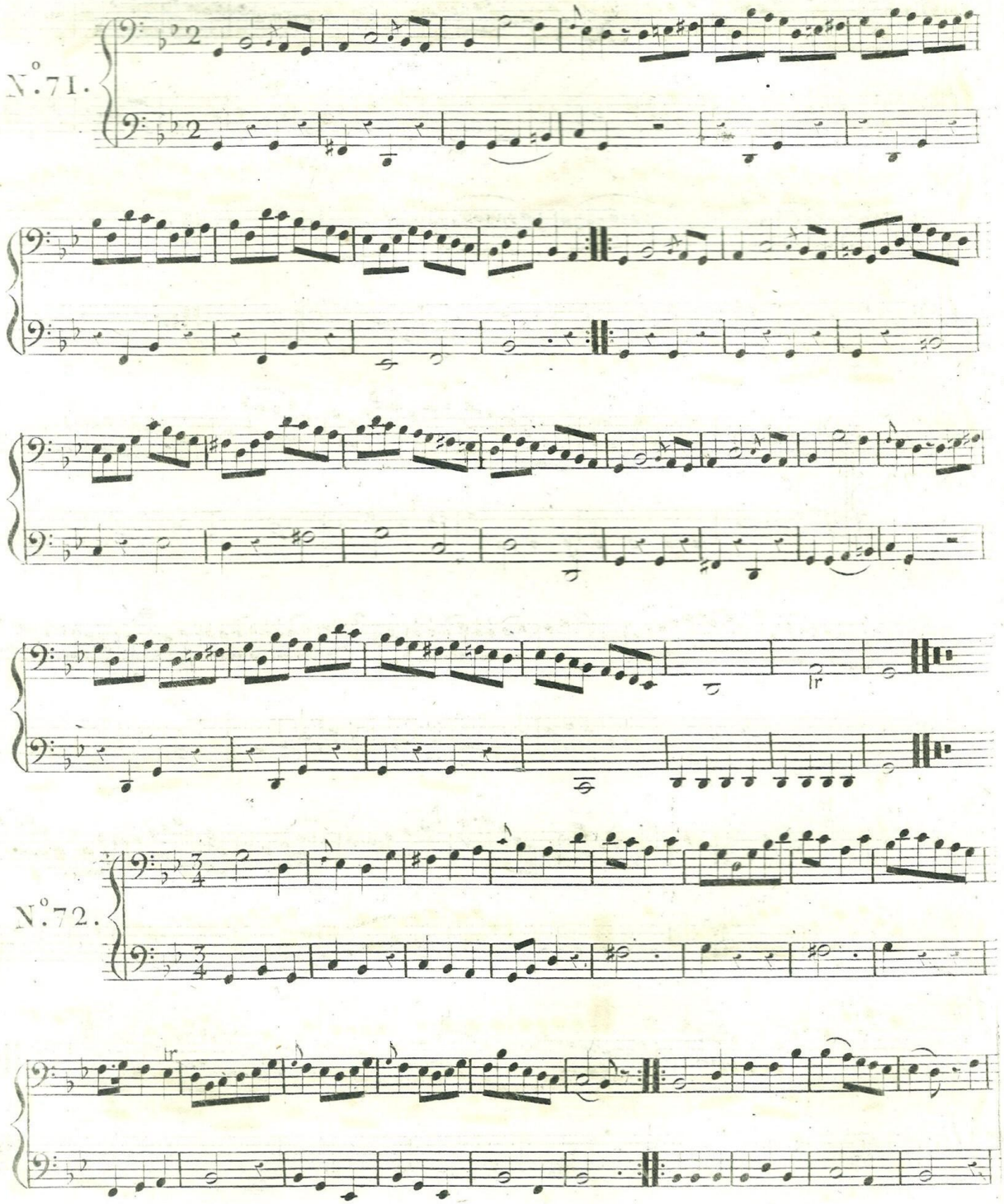
I I

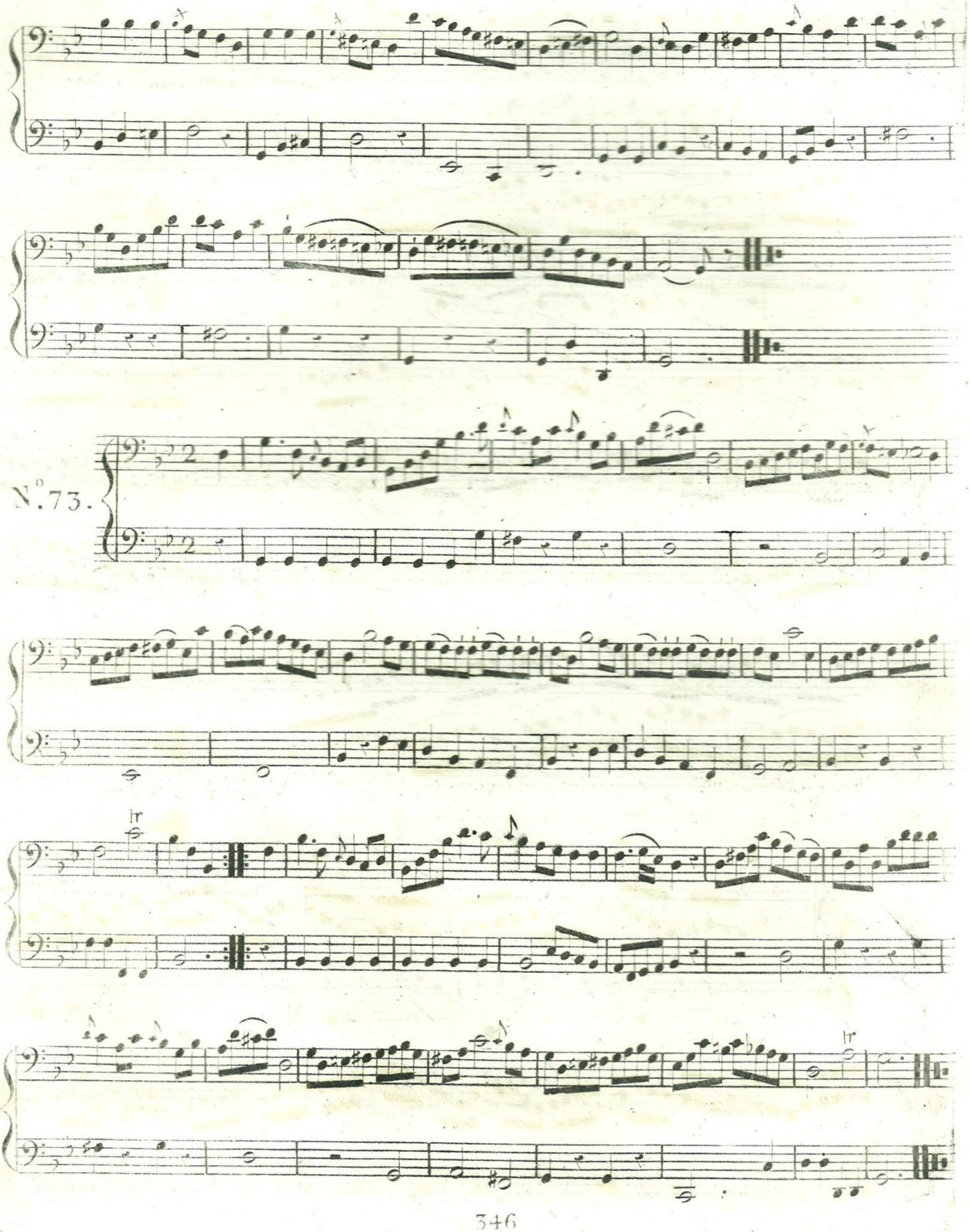
N.°69.



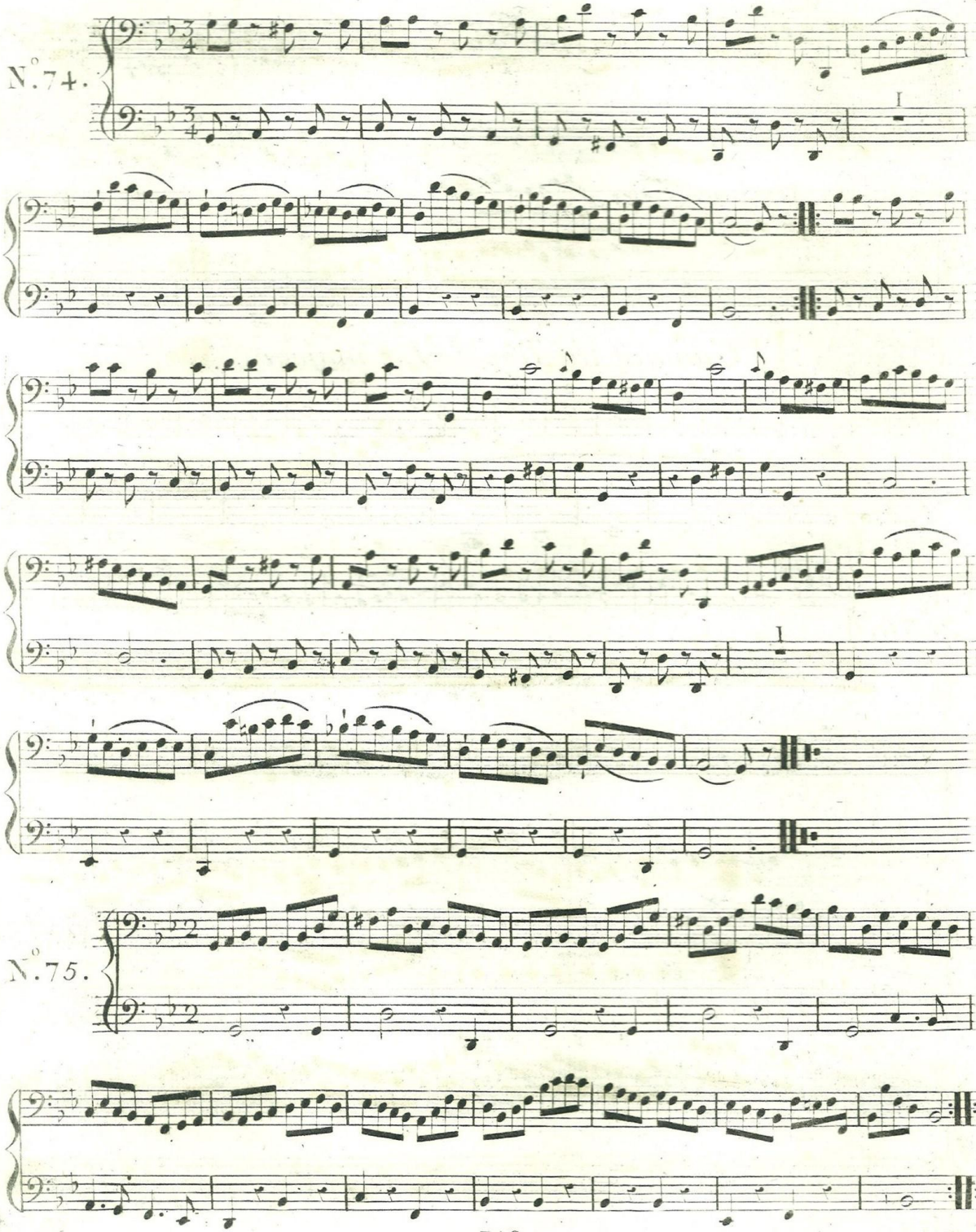
Gamme du Ton de Sol mineur.



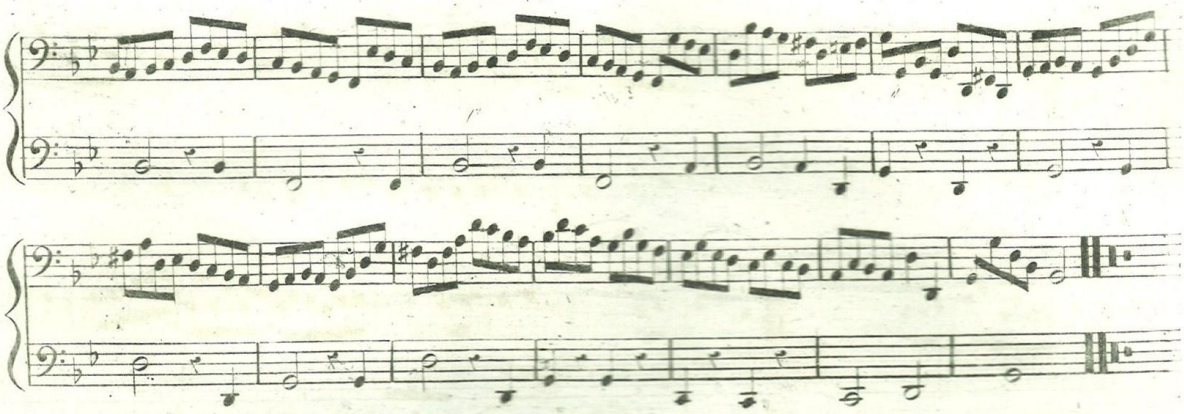

N.° 71.
N.° 72.


N.°73.

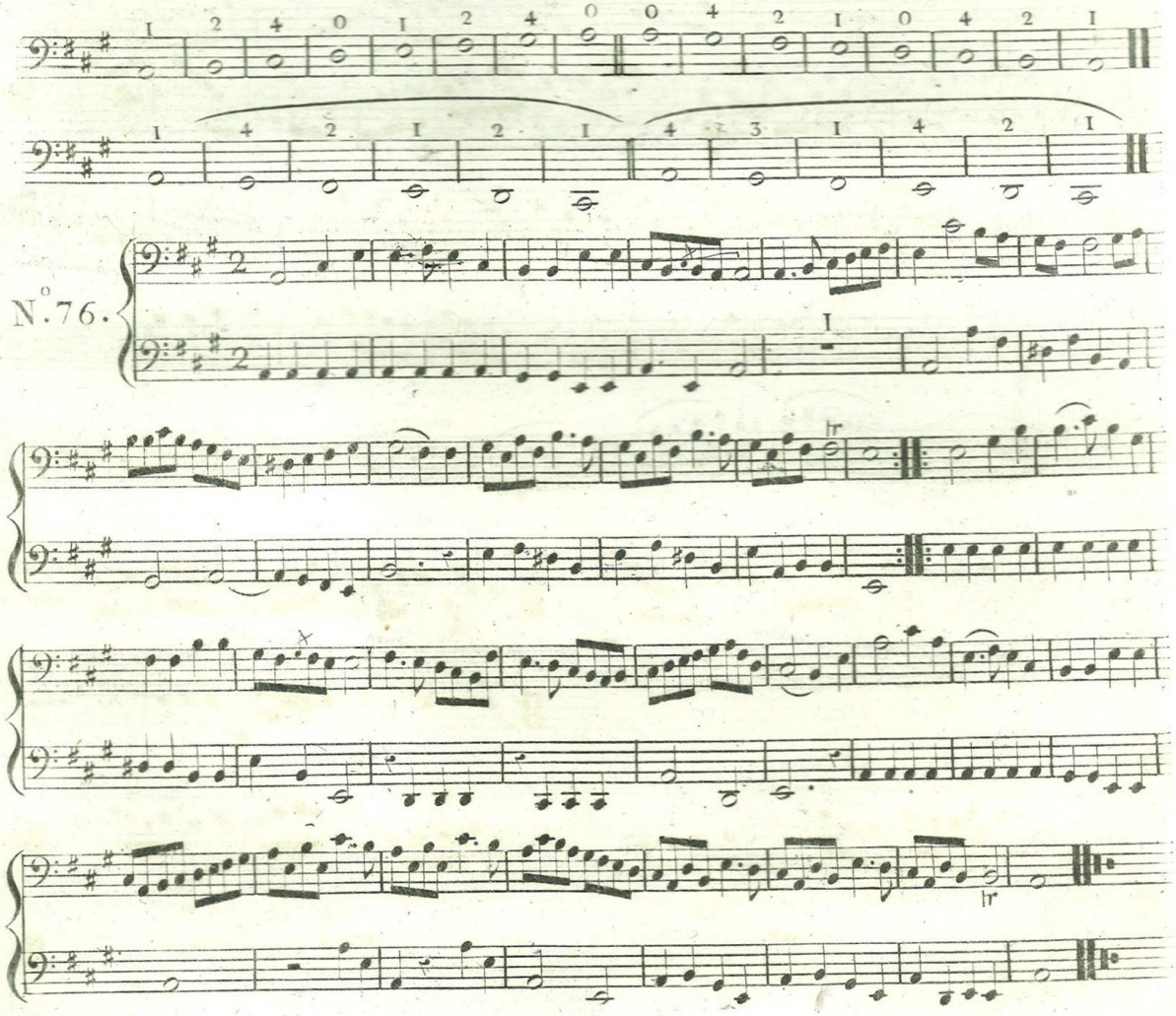
N.° 74.



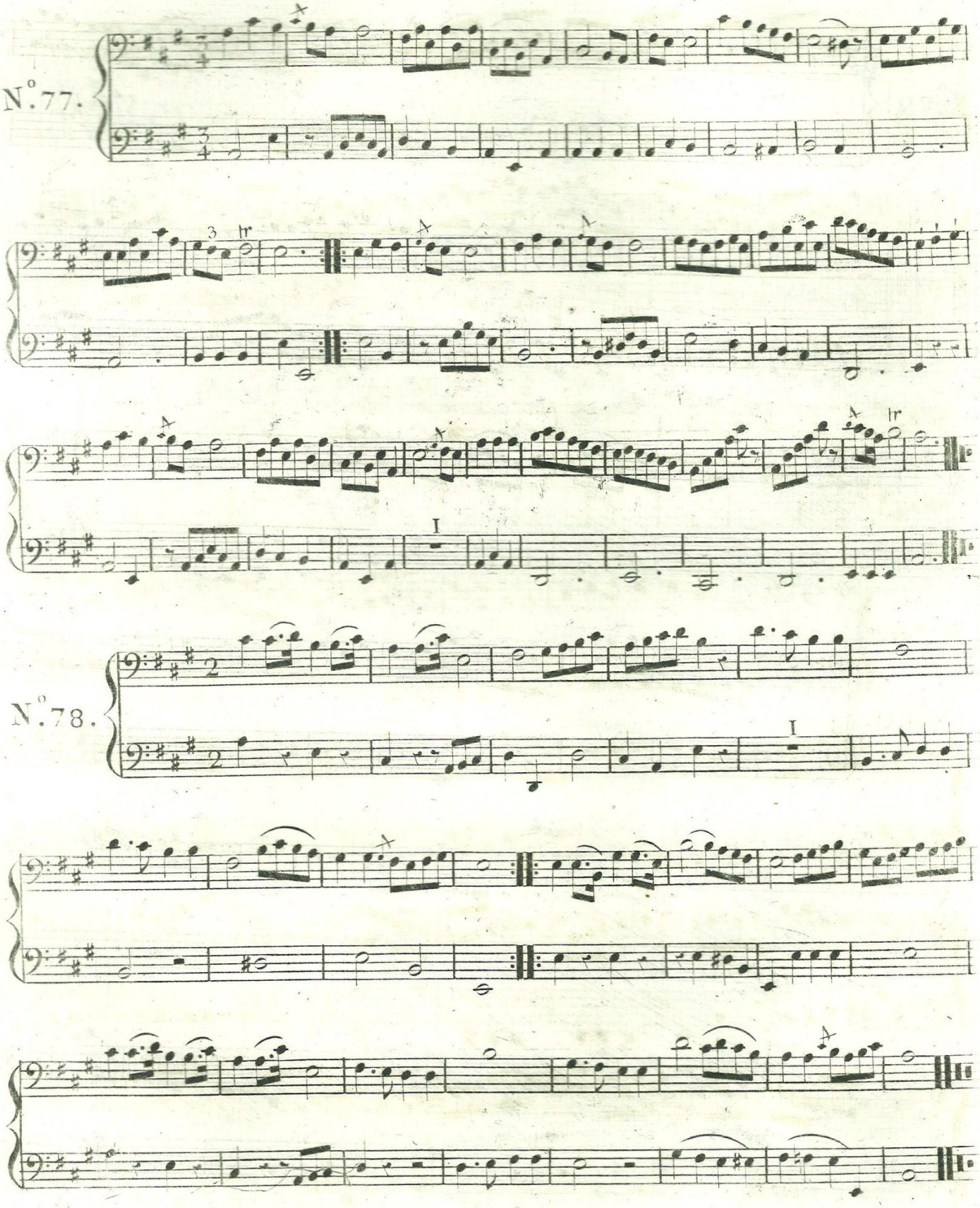
N.° 75.



Gamme du Ton de La majeur.

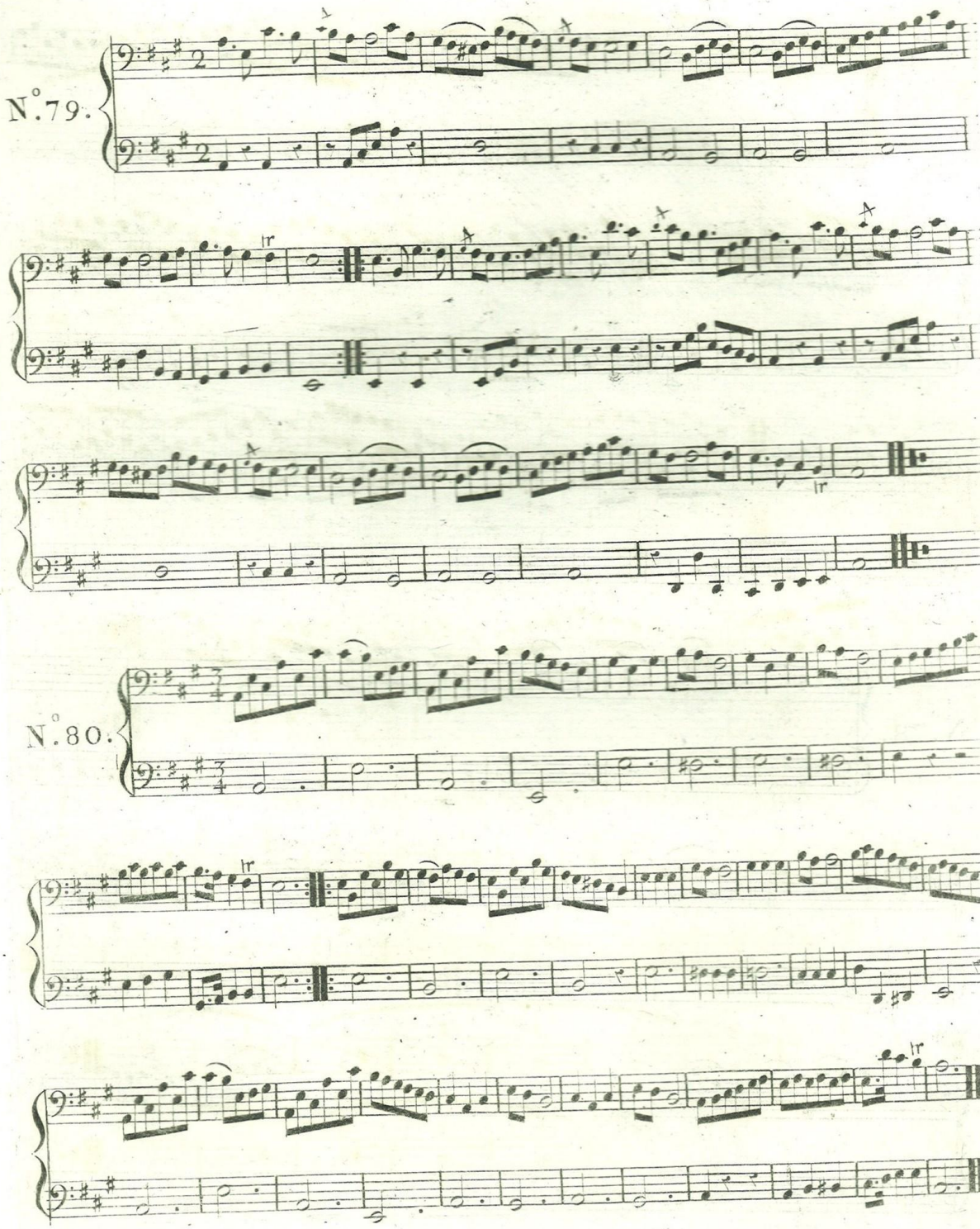


N.° 77.



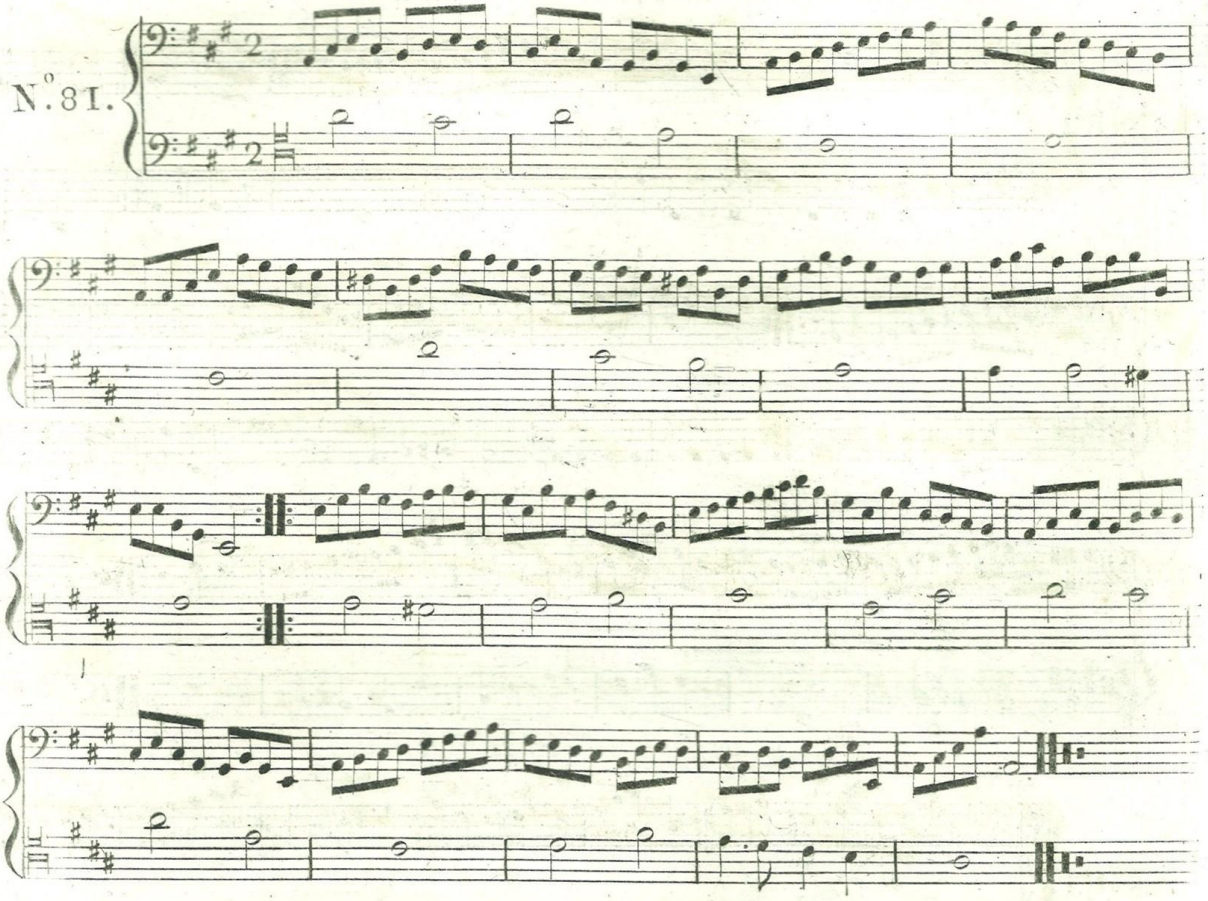
N.° 78.

N.° 79.

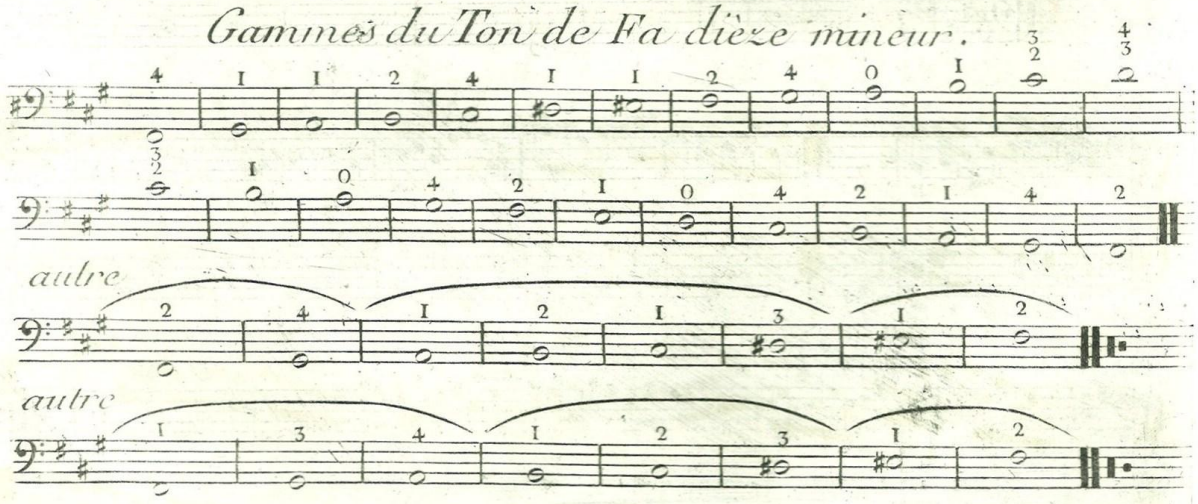


N.° 80.

N.° 81.

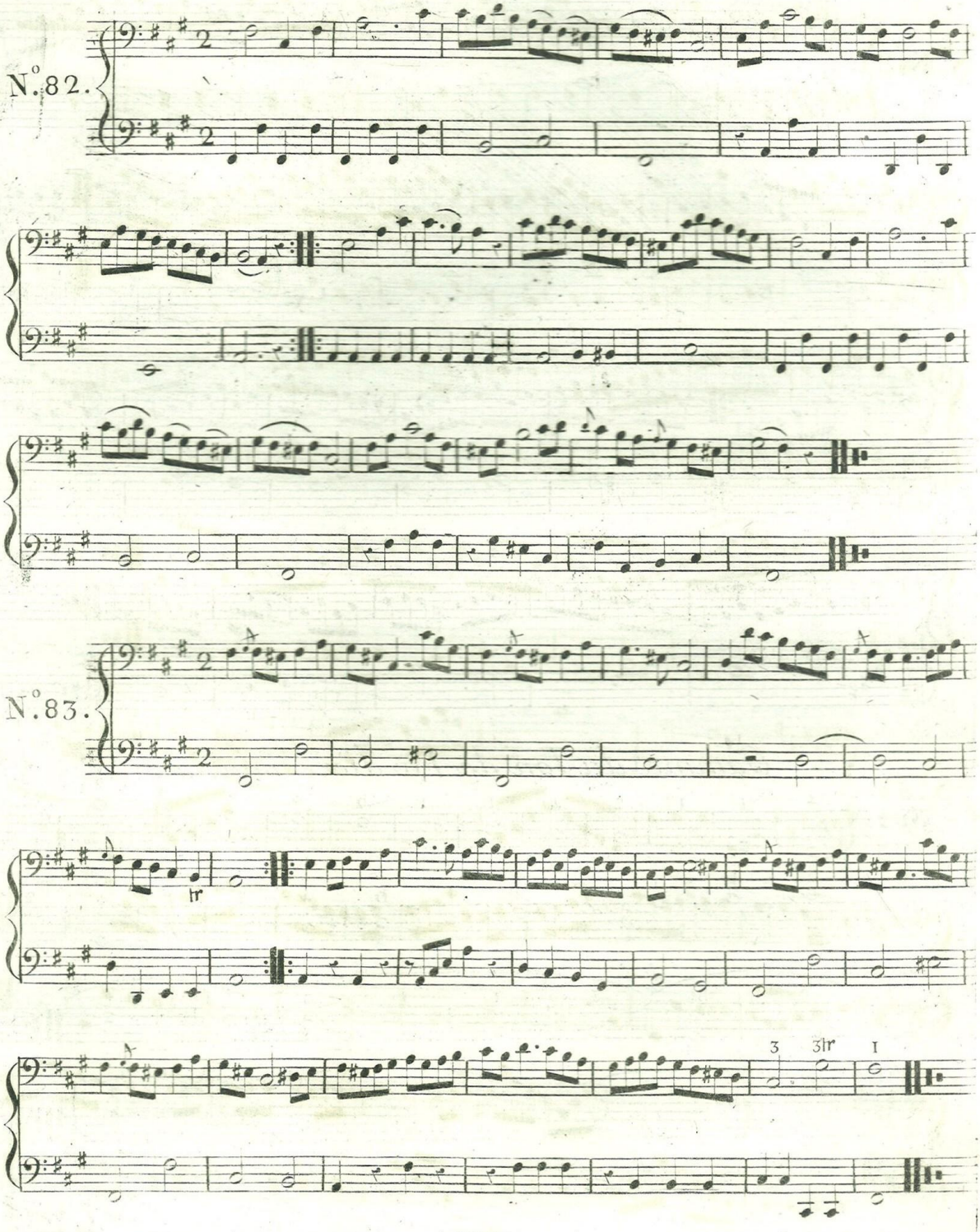


Gammes du Ton de Fa dièze mineur.

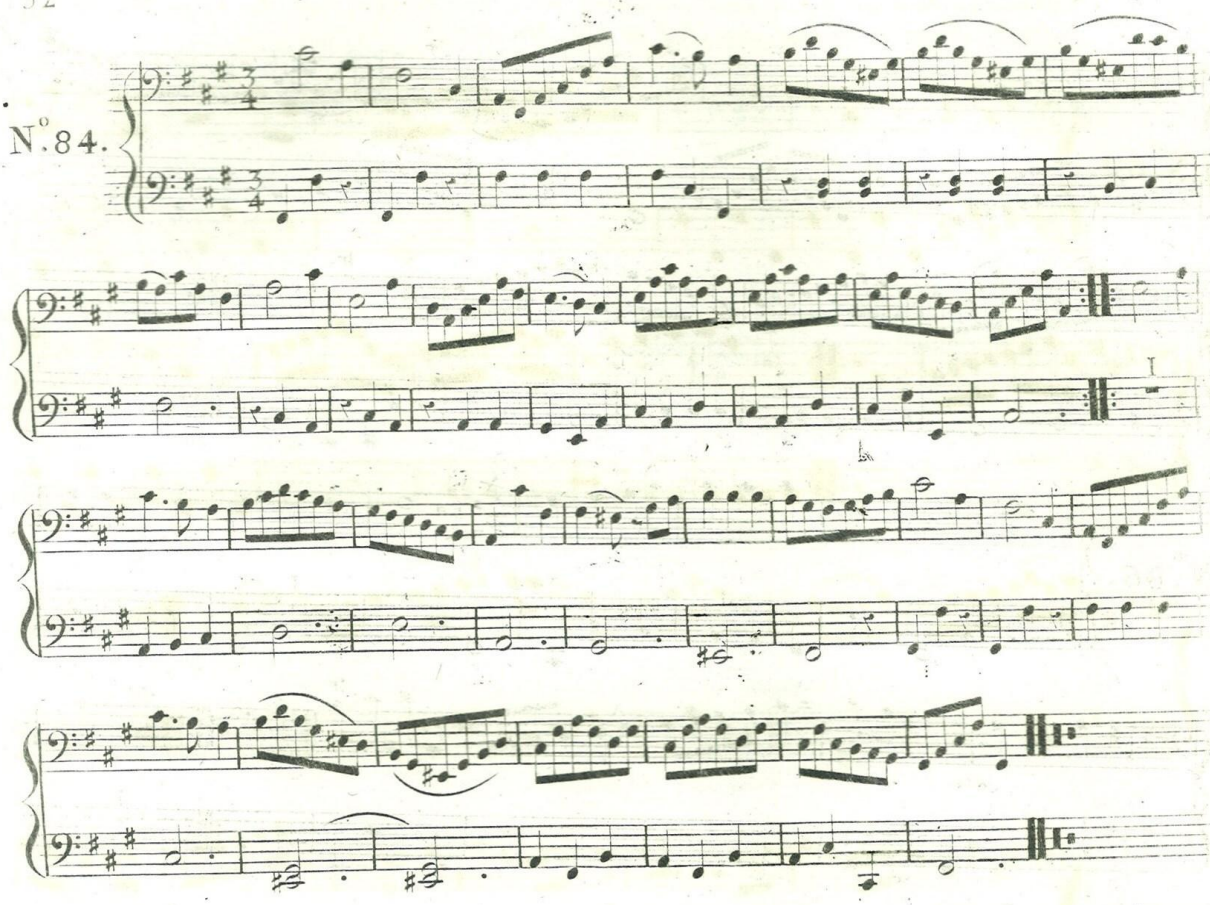


Dans ce Ton de Fa, il faut souvent prendre le Ré sur la Chanterelle du 3e doigt à cause du Sol et du Mi dièze.

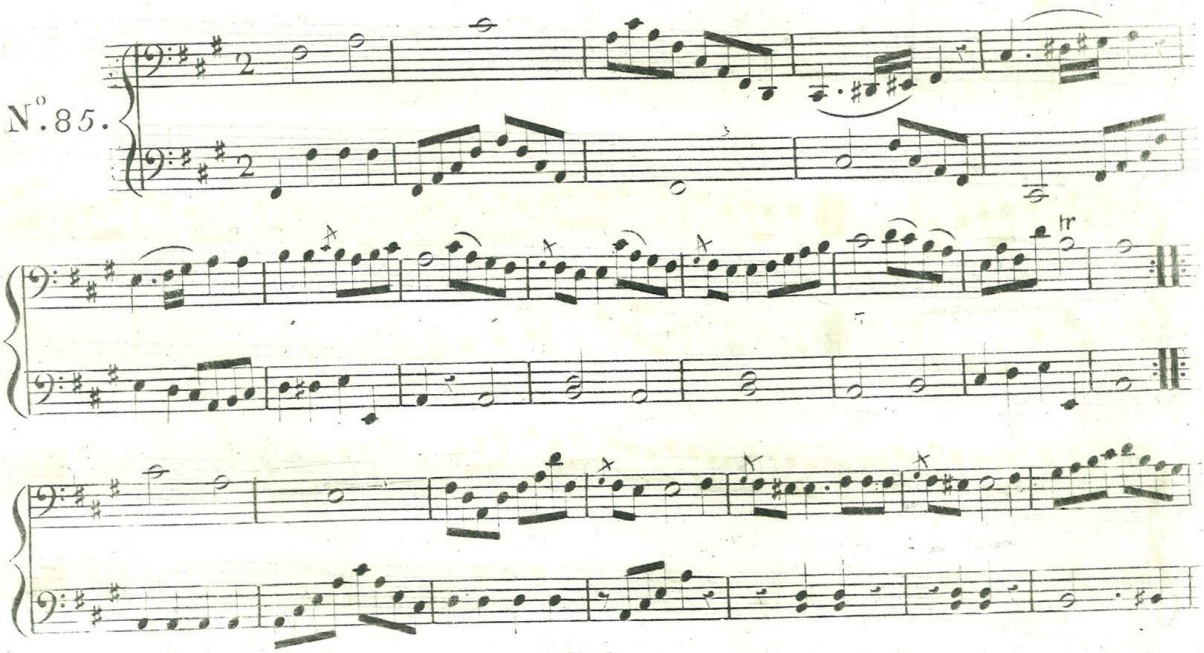
N.° 82.

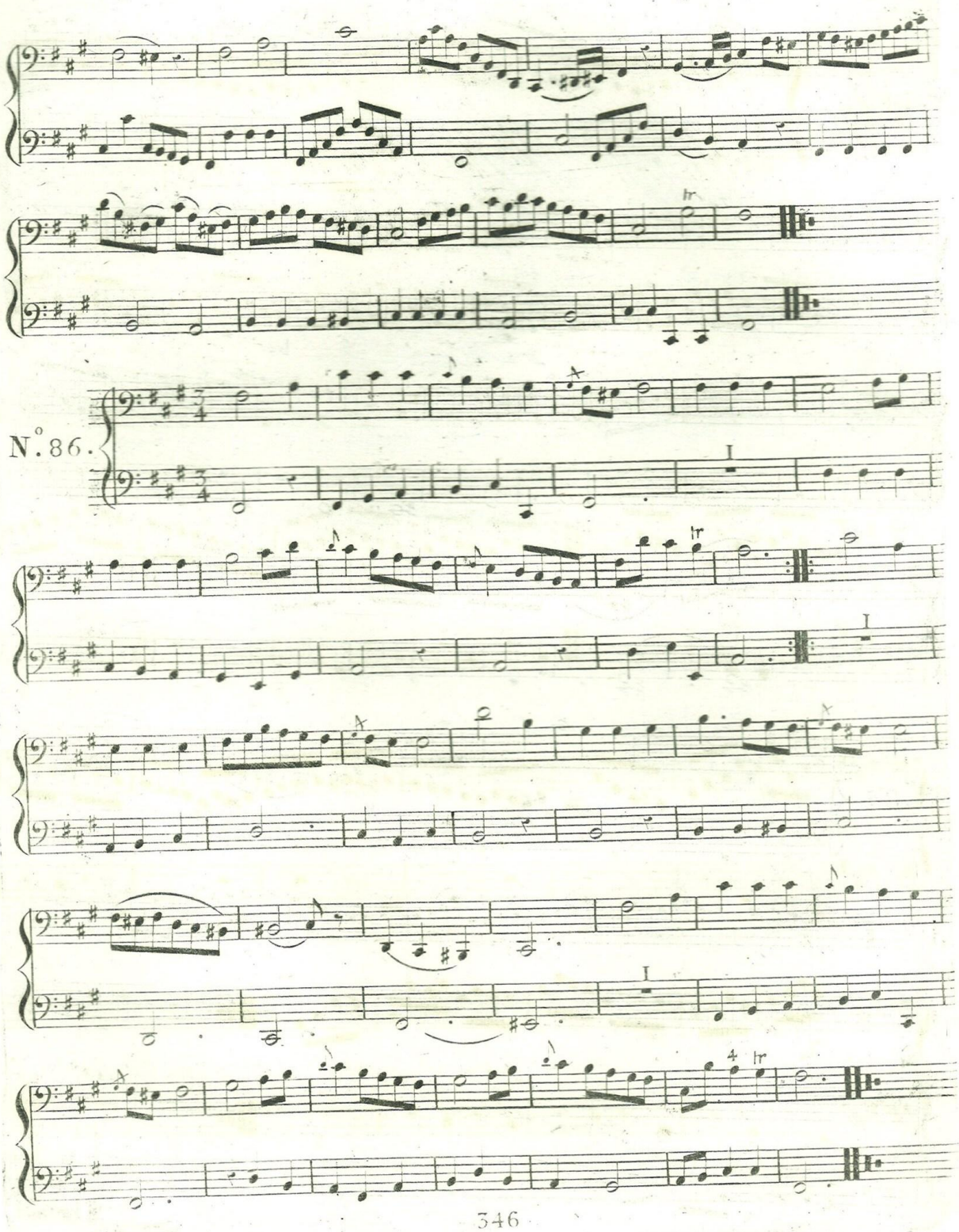


N.° 84.

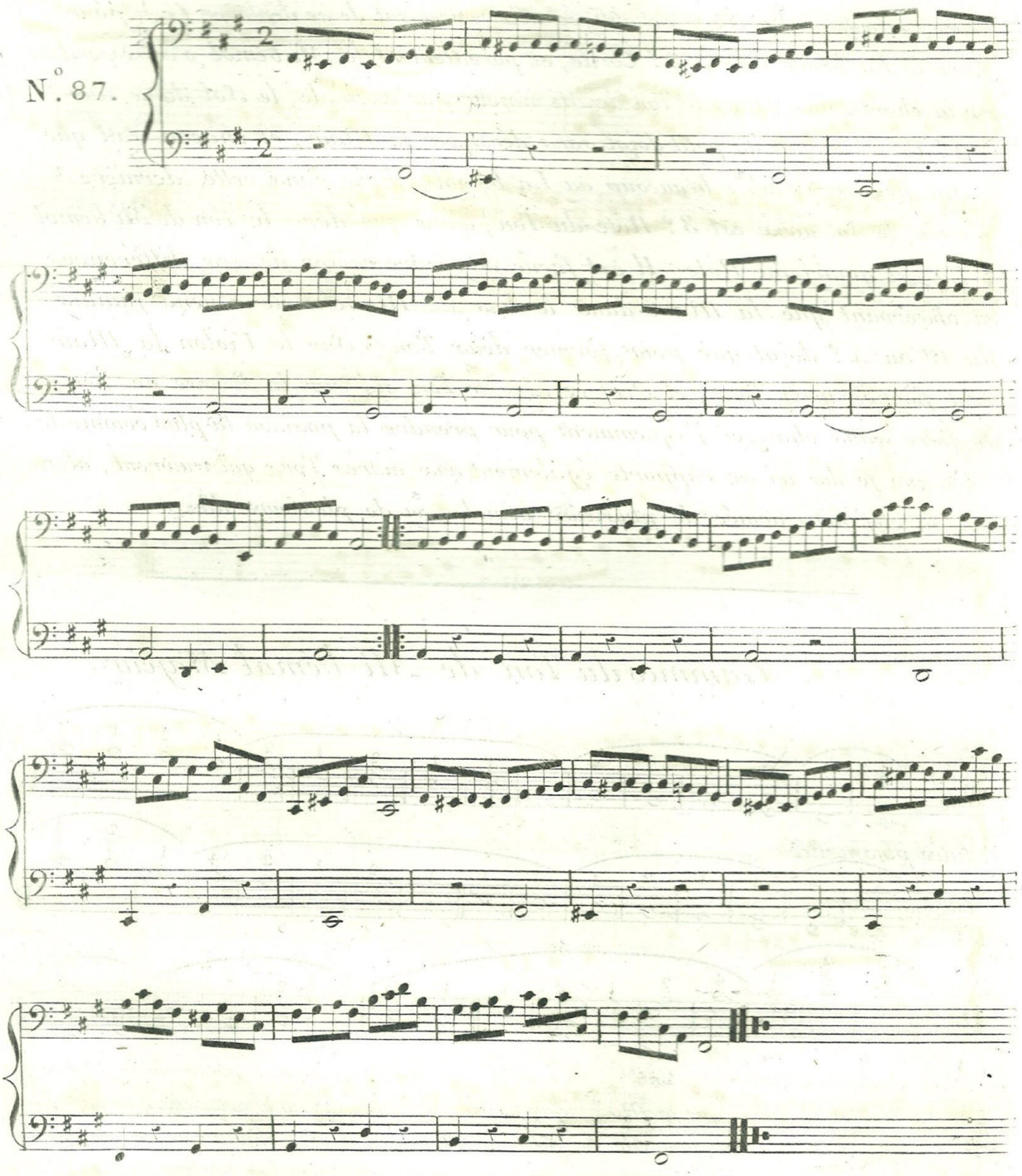


N.° 85.




N.° 86.

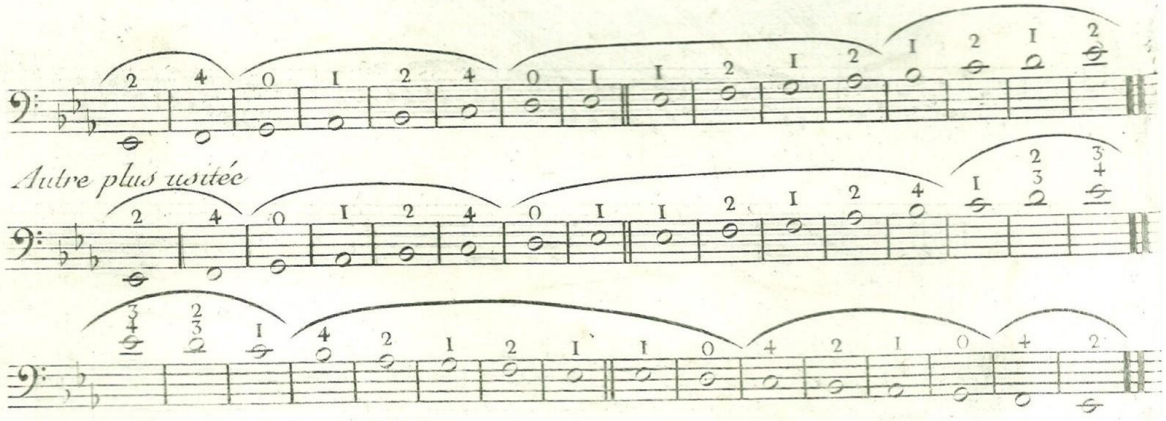
N.° 87.



La Gamme du Ton de Mi bemol, renferme une difficulté que nous n'avons pas encore rencontrée. La Main est obligée nécessairement de se déplacer (a) pour faire le La bémol sur la 2.e Corde, et pareillement le Mi bémol y correspondant sur la chanterelle. Dans le Ton de Mi majeur par exemple, le Sol dièze sur la 2.e Corde se fait du petit doigt sans déranger la Main, et chacun sait que le Sol dièze ressemble beaucoup au La bémol; mais dans cette dernière Gamme, le Sol dièze est 3.e Note du Ton, alors que dans le Ton de Mi bémol le La est quatrième Note. Il est facile de rendre raison de ces différences en observant que la Main dans le bas du Manche ne s'étend jamais du 1.er au 4.e doigt que pour former deux Tons. Sur le Violon la Main peut former trois Tons, et c'est ce dernier Ton qui sur la Basse ne peut se faire sans changer fréquemment pour prendre la position la plus commode.

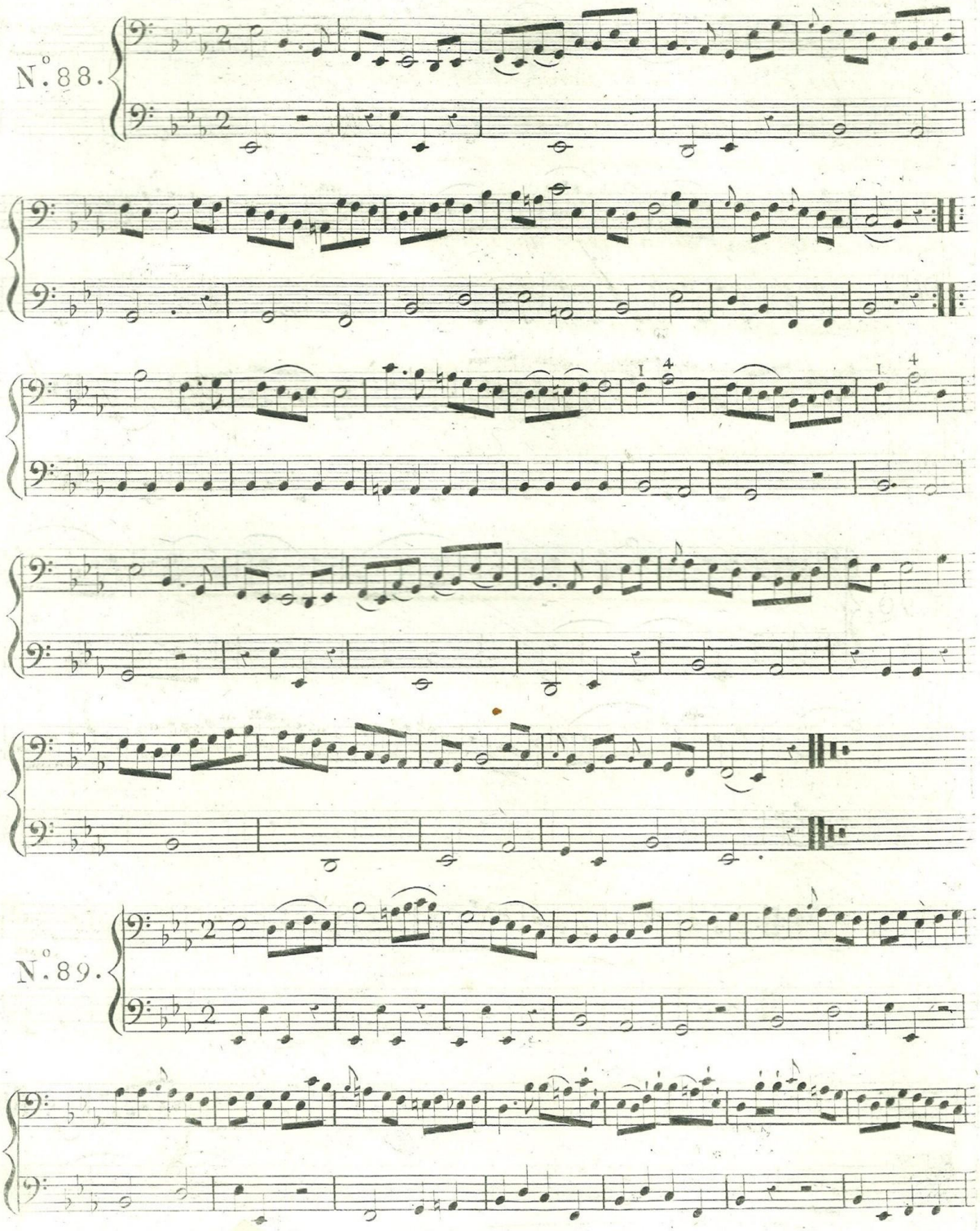
Ce que je dis ici se rapporte également aux autres Tons qui suivront, alors que la clef sera armée de plusieurs bémols, ou de plusieurs dièzes.

Gammes du Ton de Mi bémol Majeur.

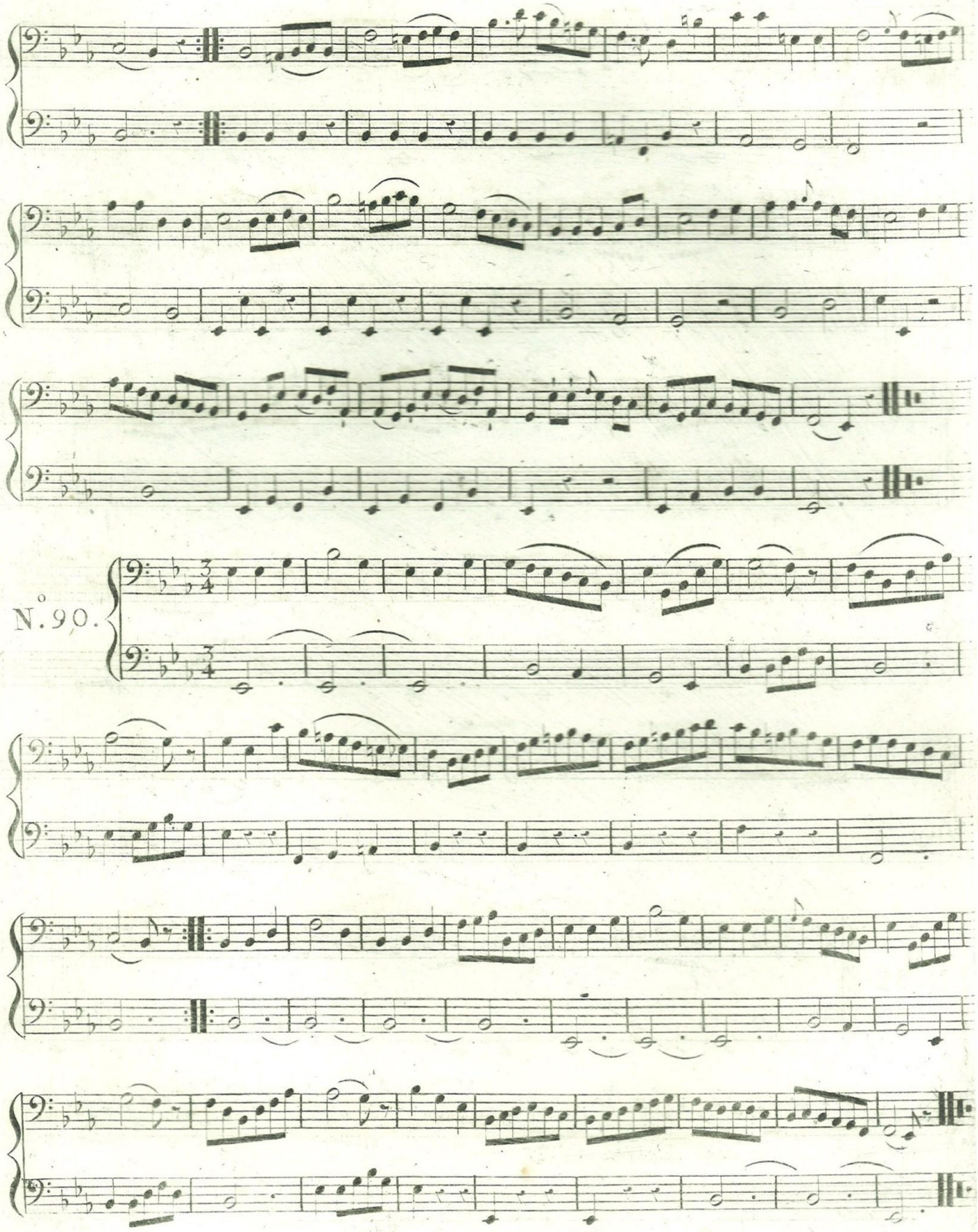


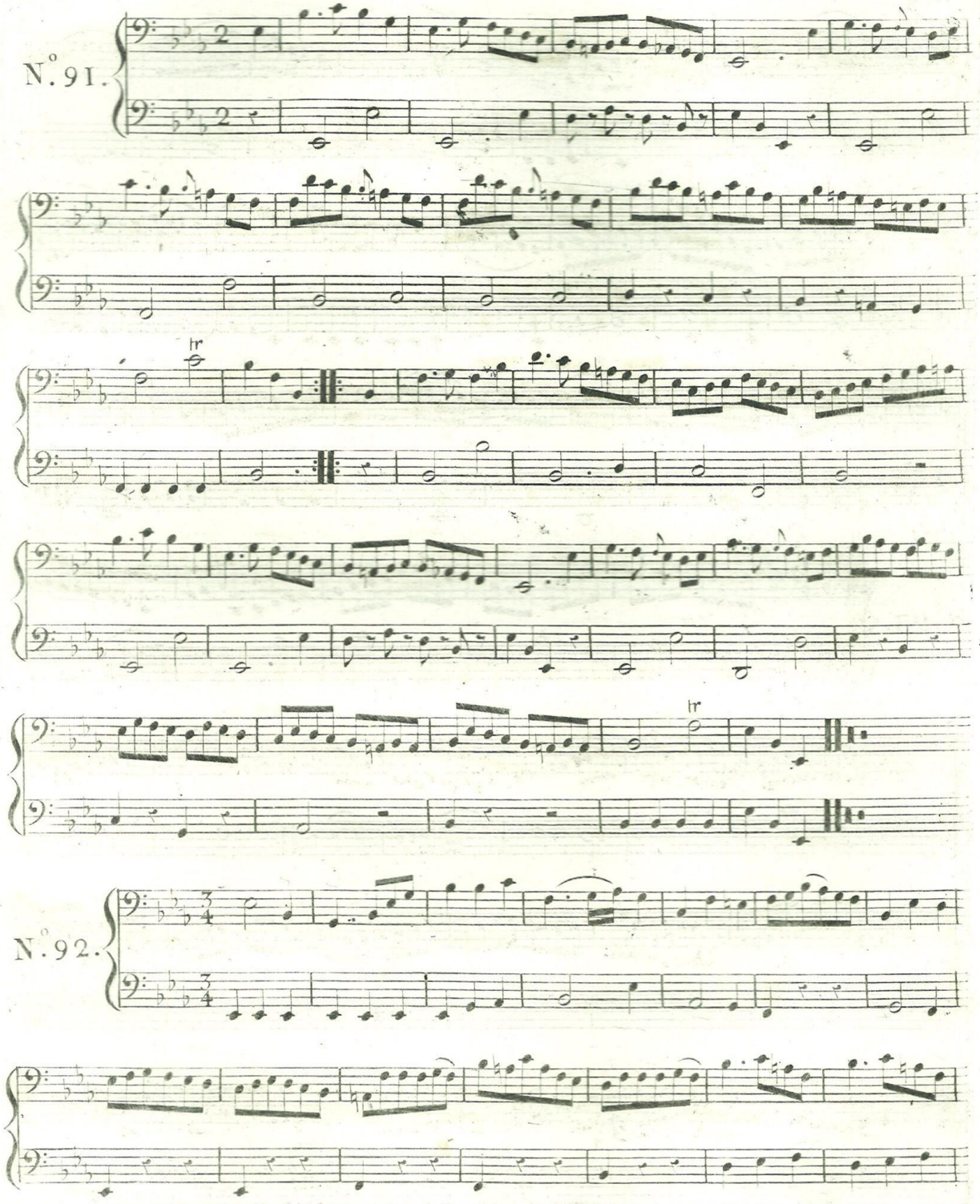
(a) Quelques Personnes m'ont observé qu'il étoit contradictoire de se servir de l'expression de Monter, alors que la Main descend vers le Centre: mais chacun sait qu'on appelle Monter lorsqu'on procède du grave à l'aigu, la Basse n'étant que ce que seroit le Violon si il étoit renversé, on n'a pas dû changer les termes reçus.

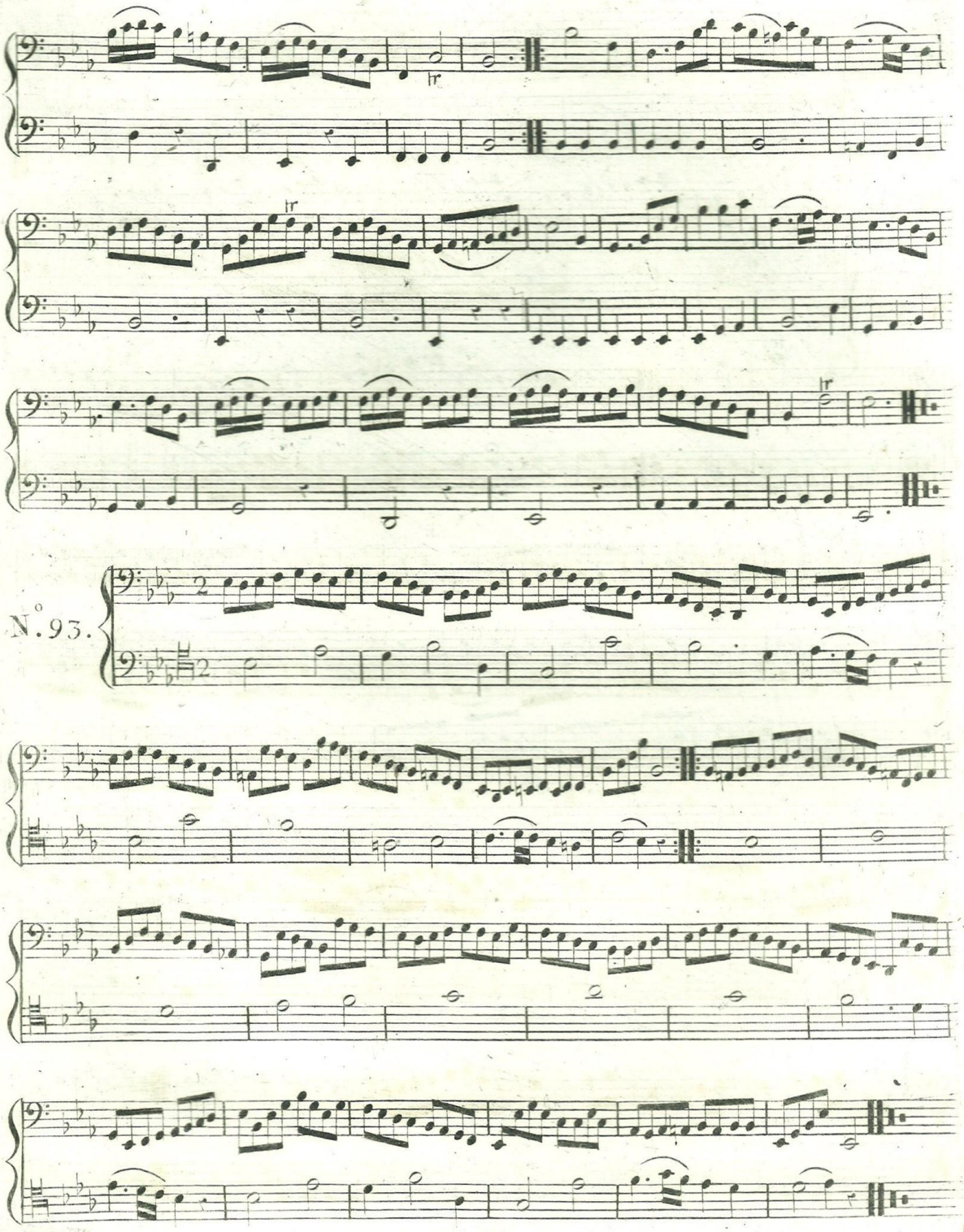
N.° 88.



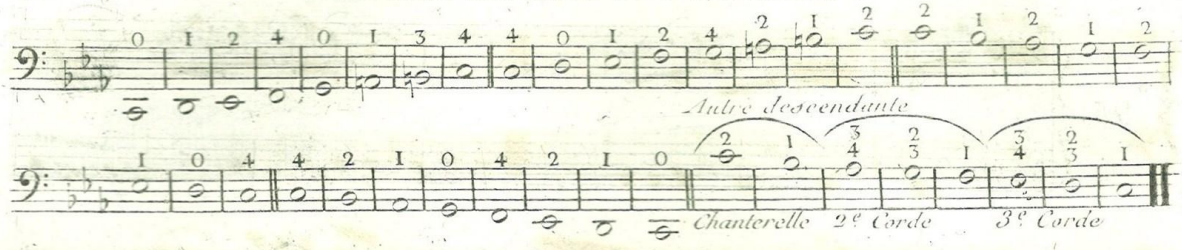
N.° 89.


N.° 90.

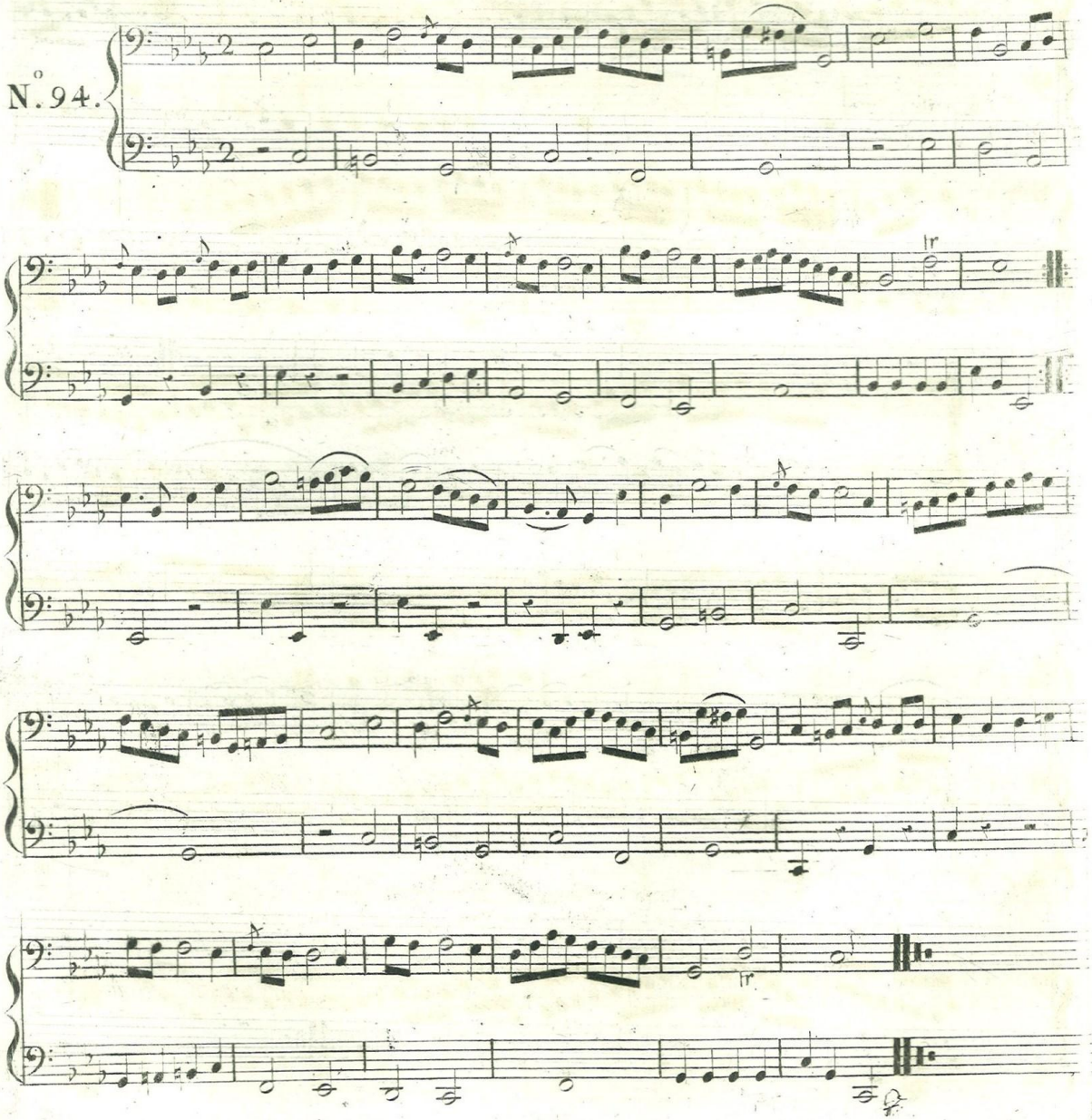

N.° 91.
tr
tr
N.° 92.


tr
tr
tr
N.° 93.

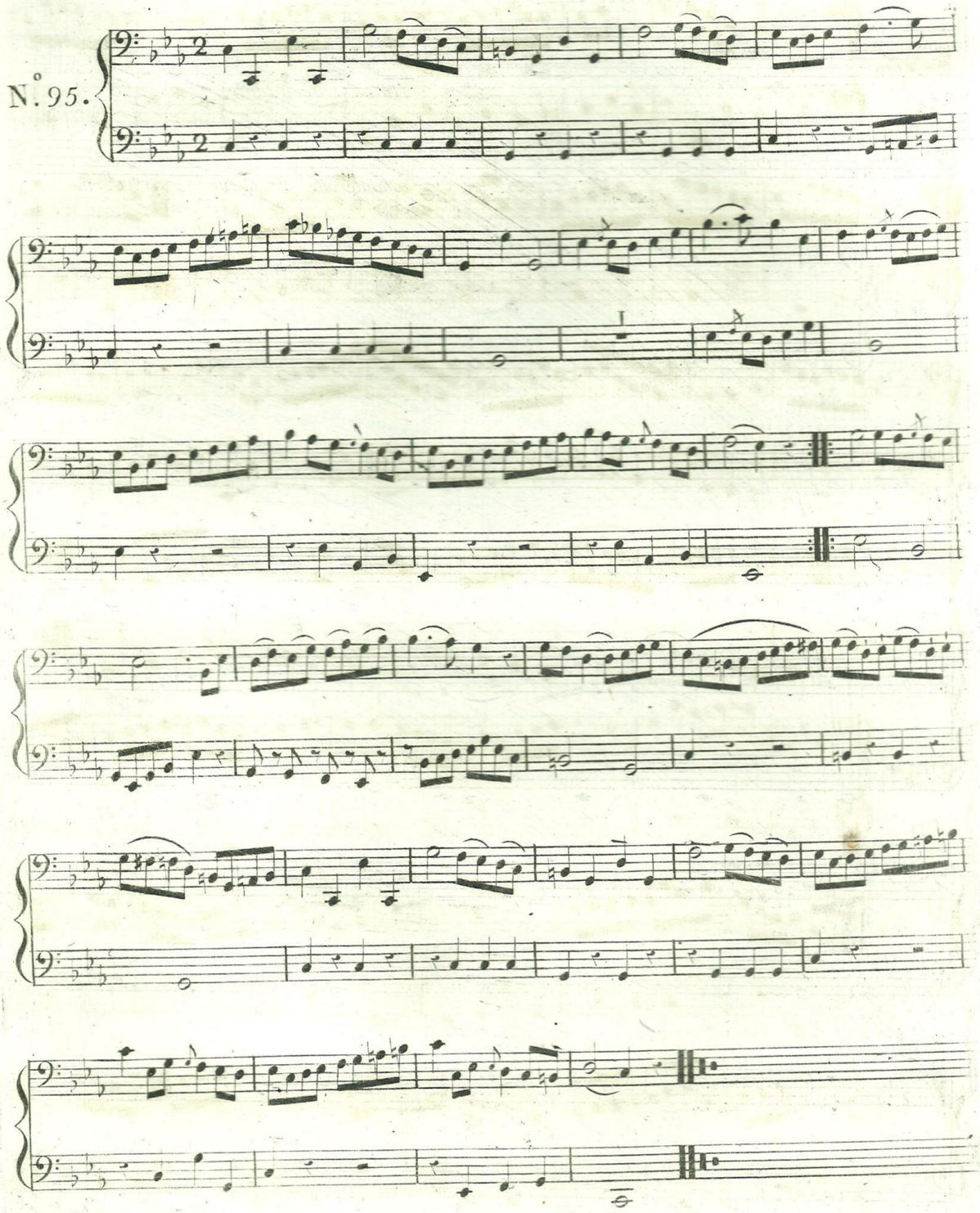
Gammes du Ton d'Ut mineur.



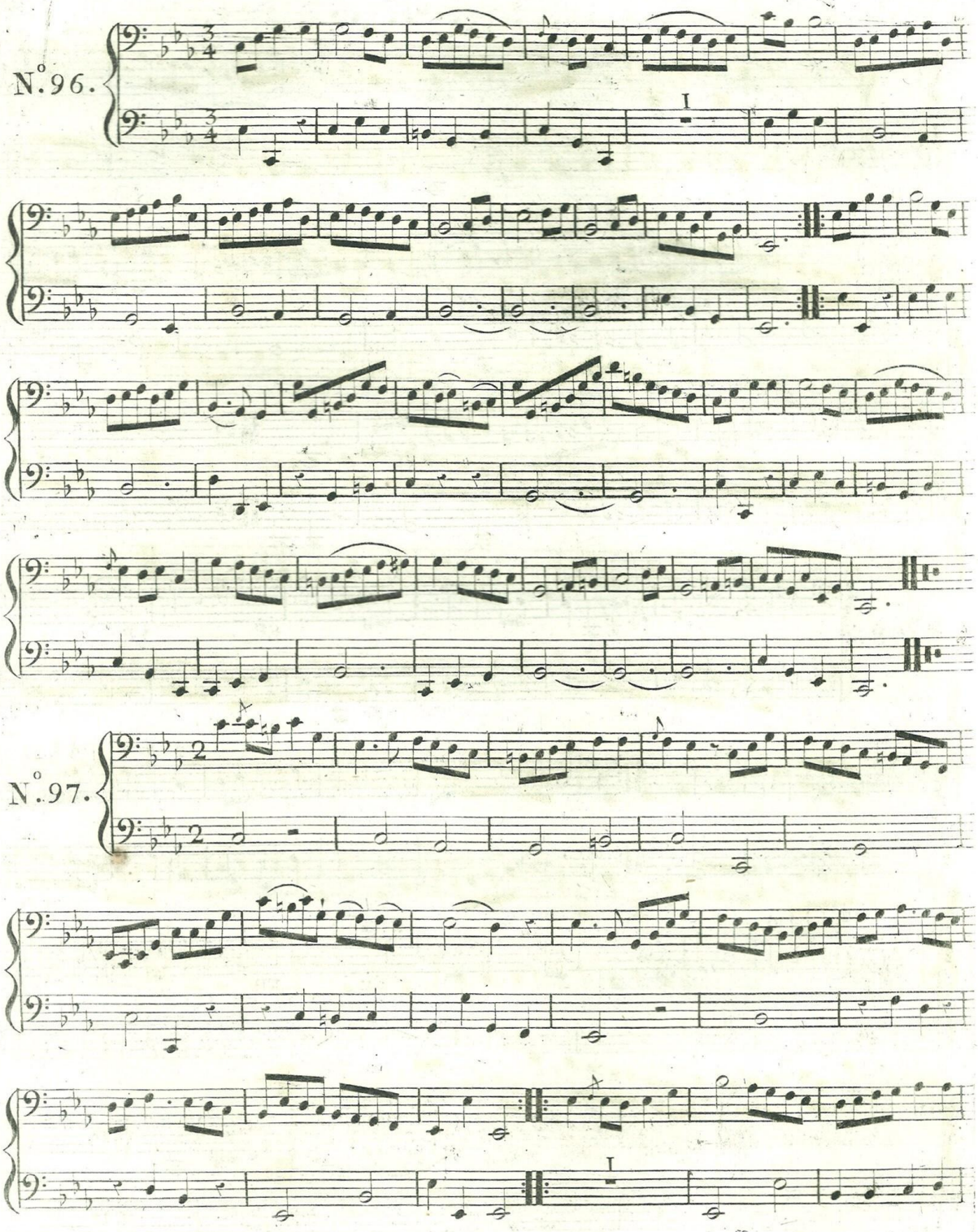
N.° 94.



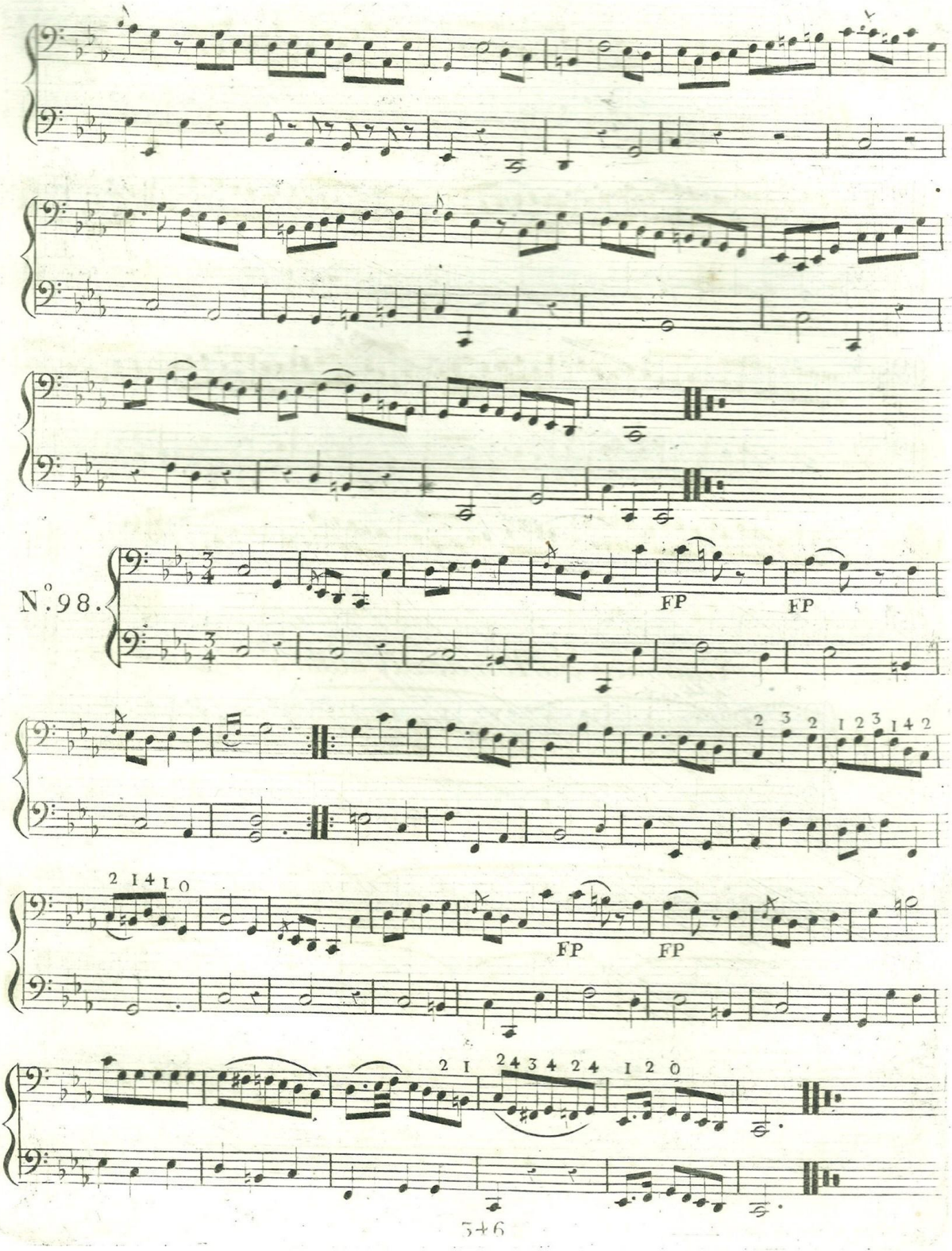
N.° 95.



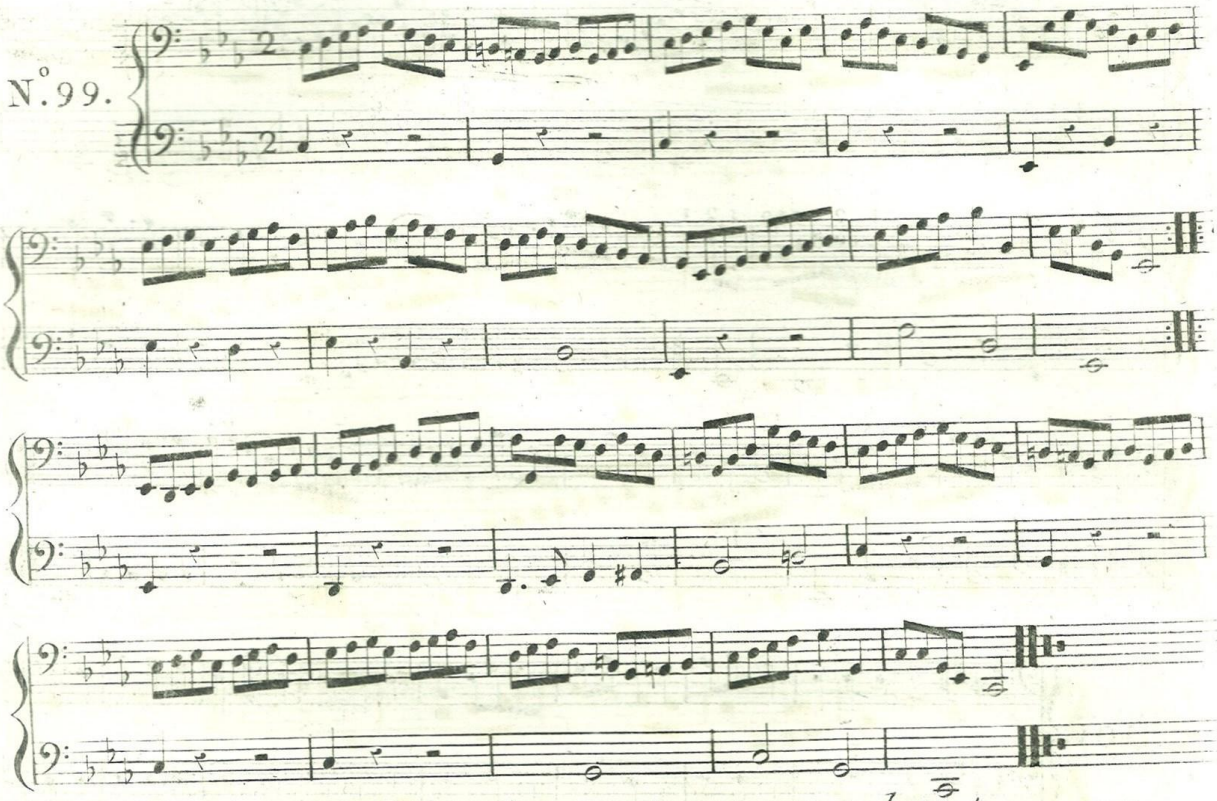
N.° 96.



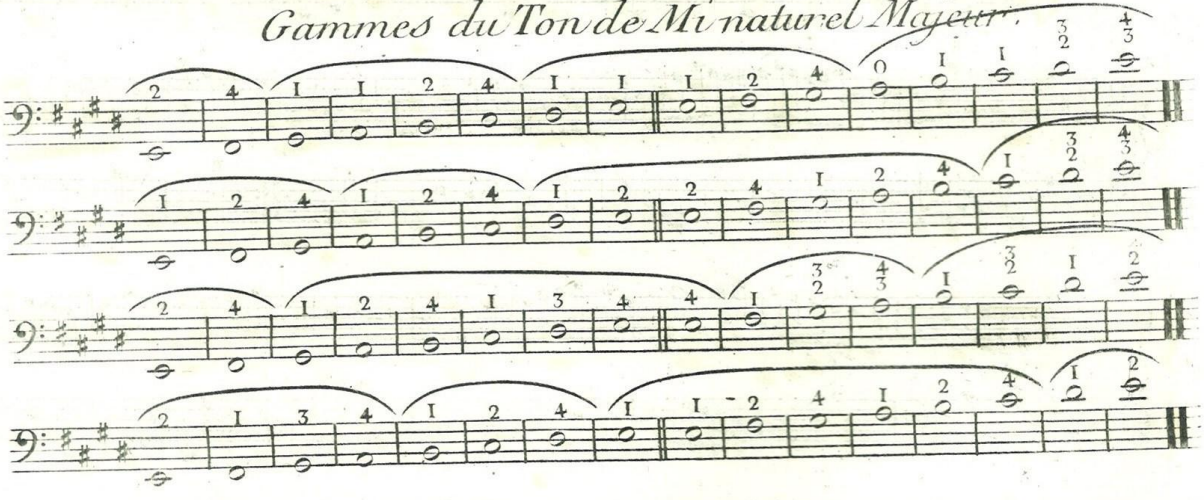
N.° 97.


N.° 98.
FP
FP
FP
FP

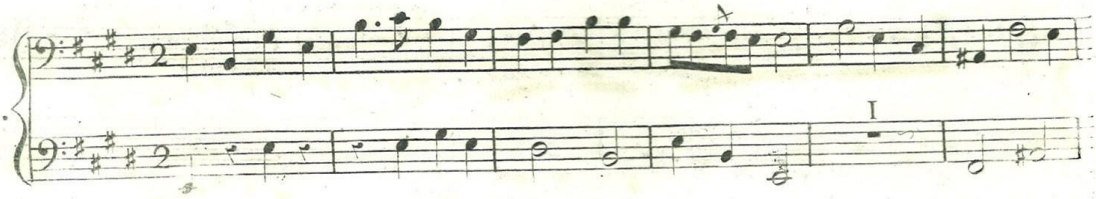
N.° 99.

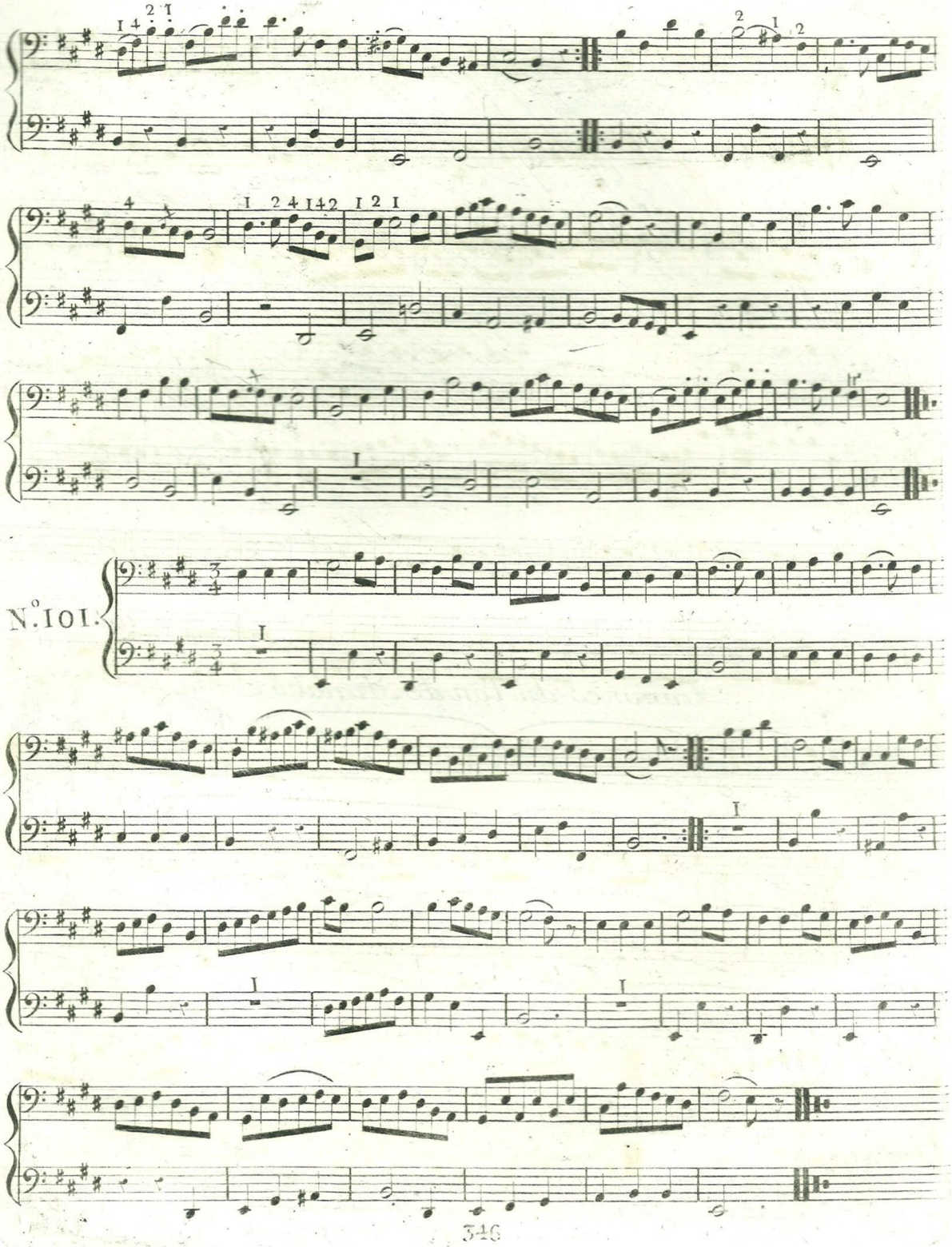


Gammes du Ton de Mi naturel Majeur.

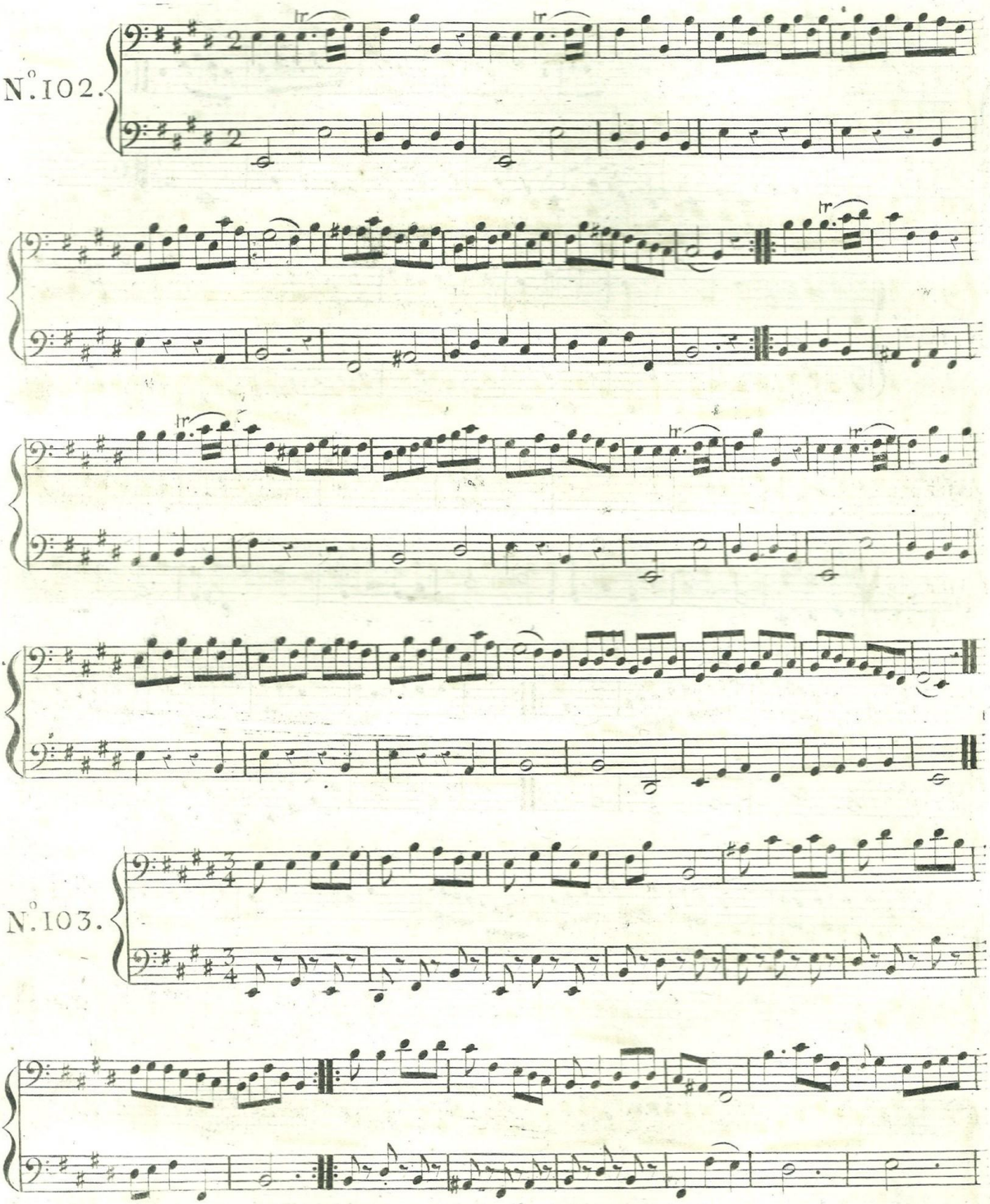


N.° 100.



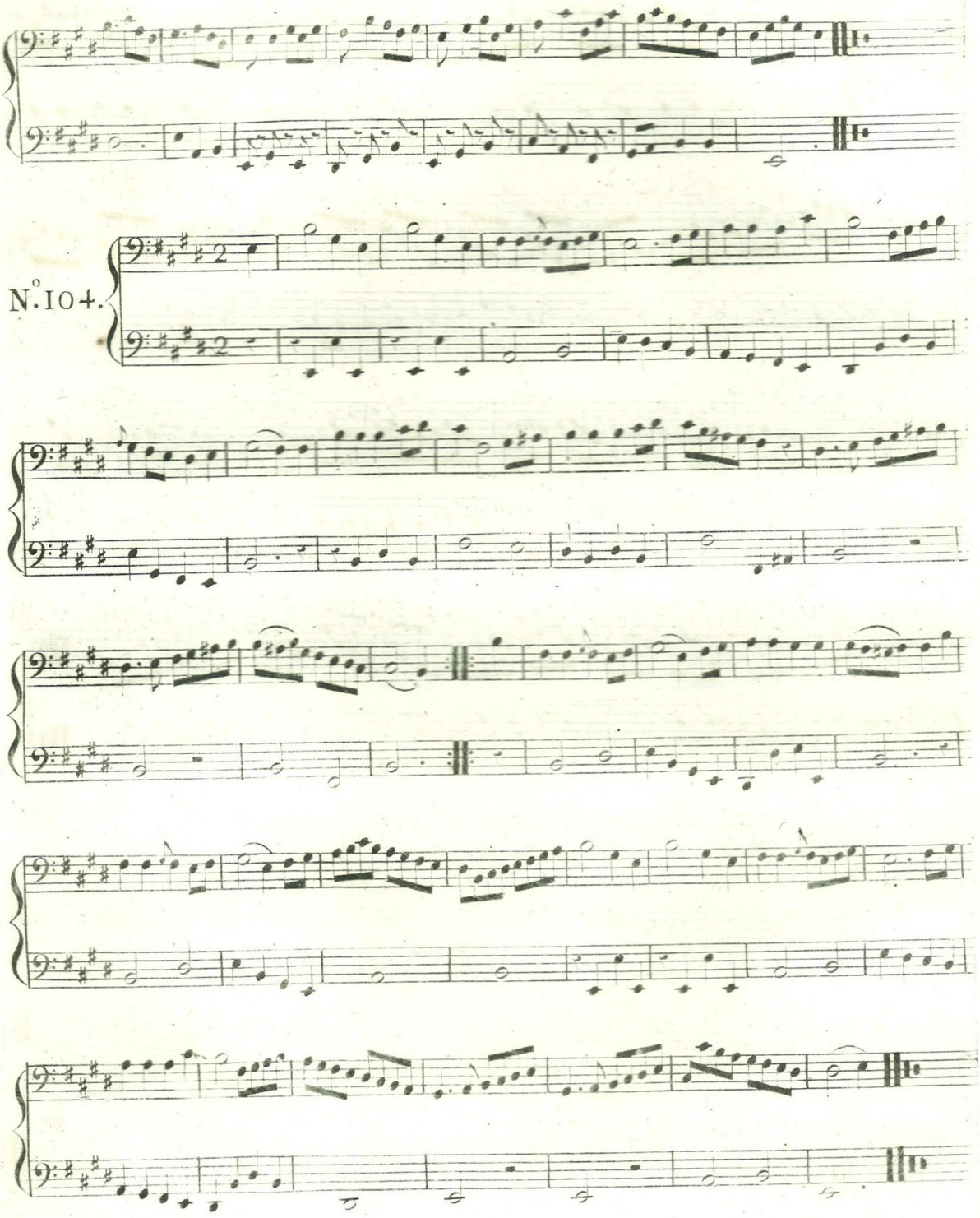

N.° 101.

N.° 102.

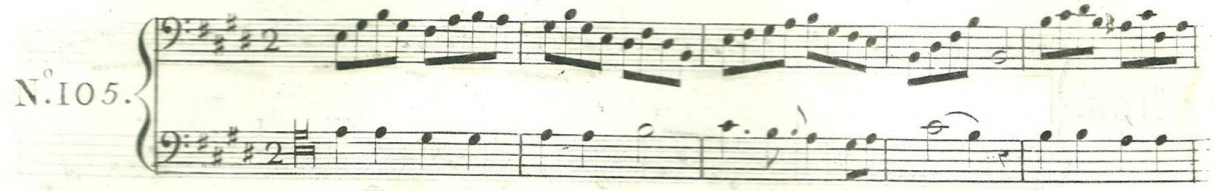


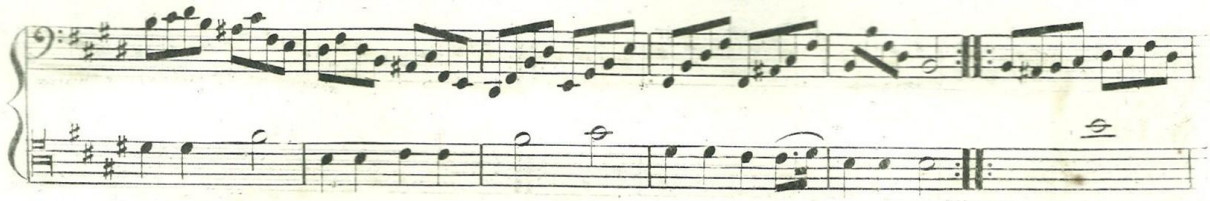
N.° 103.

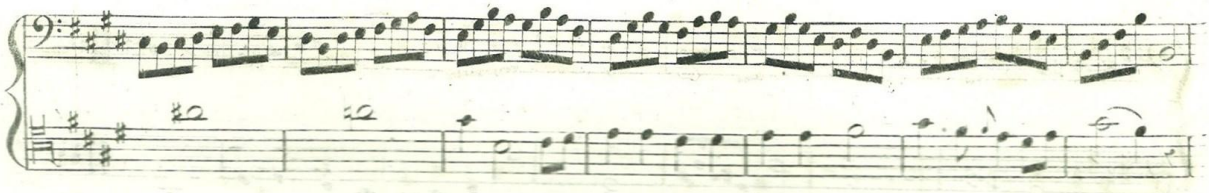
N.° 104.

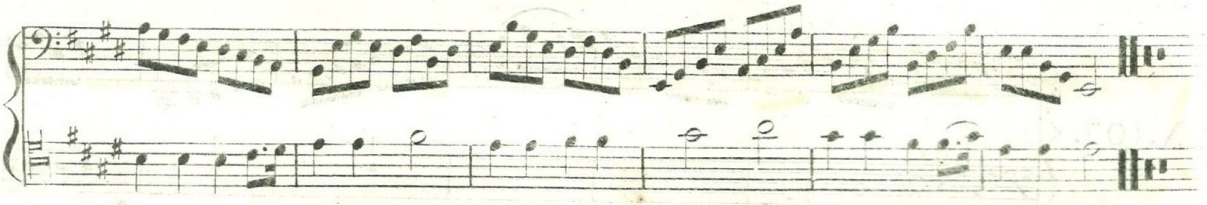


N.° 105.

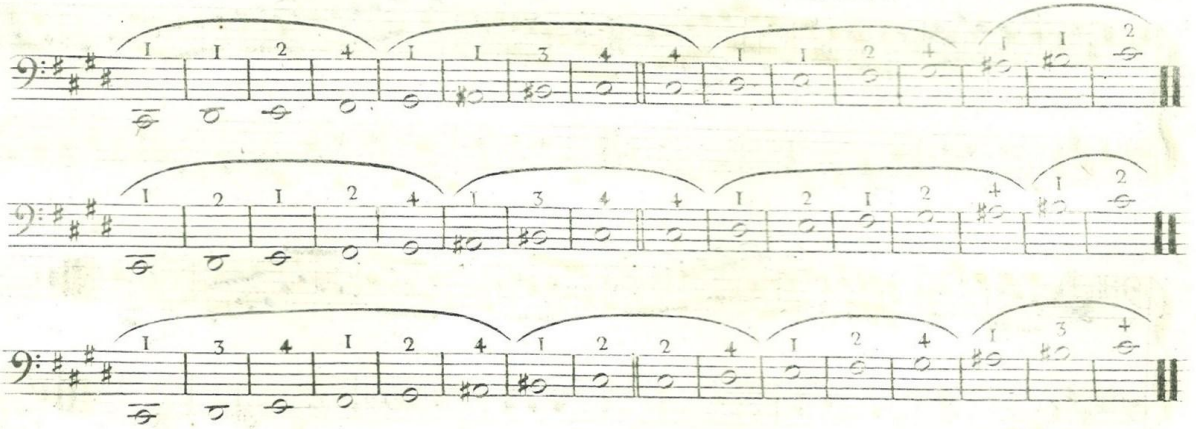




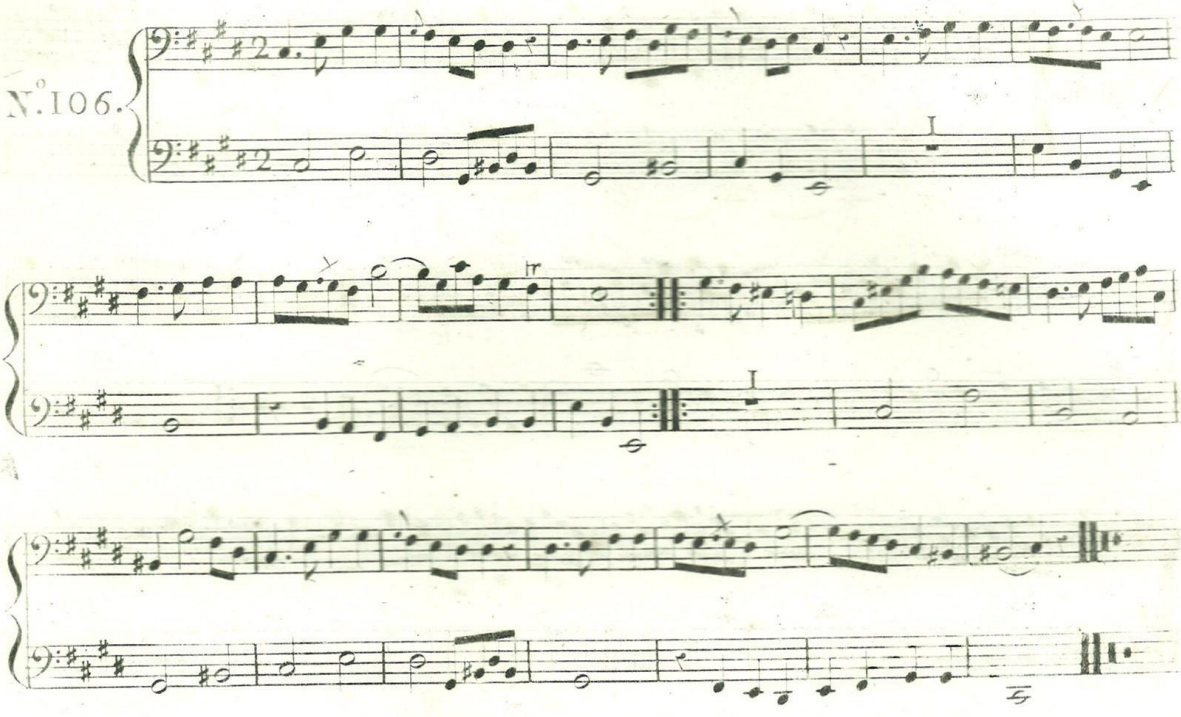




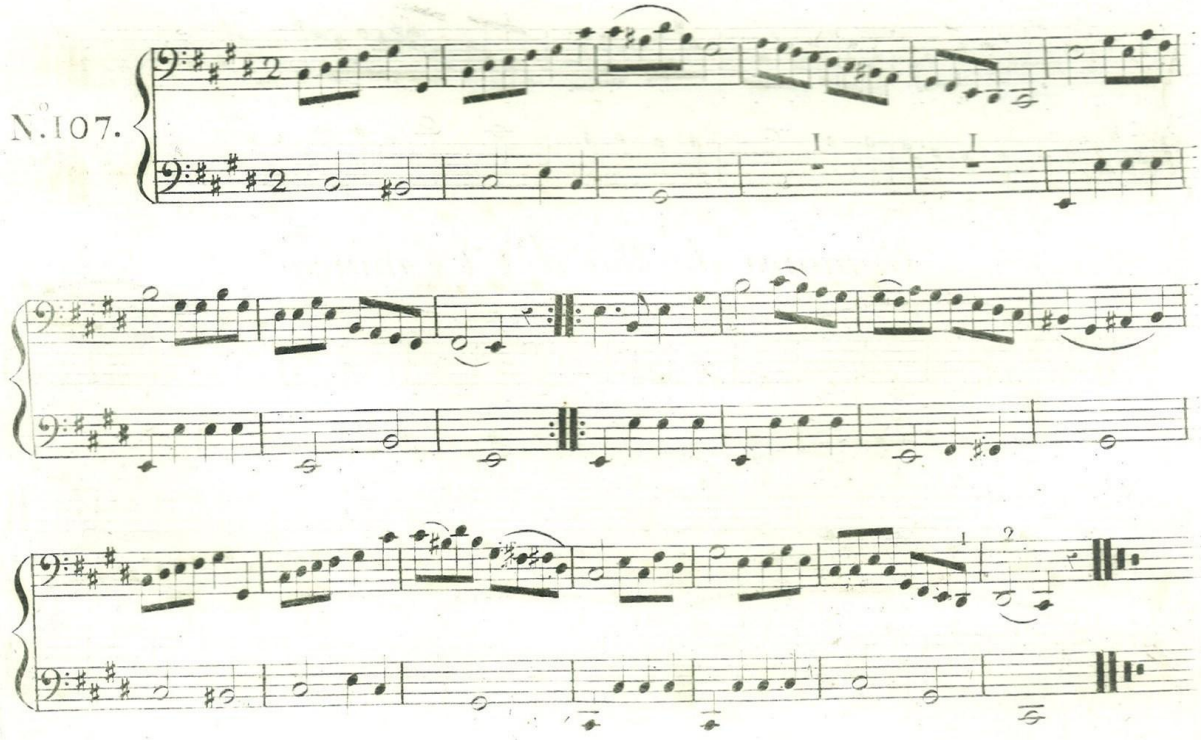
Gammes du Ton d'Ut ♯ mineur.



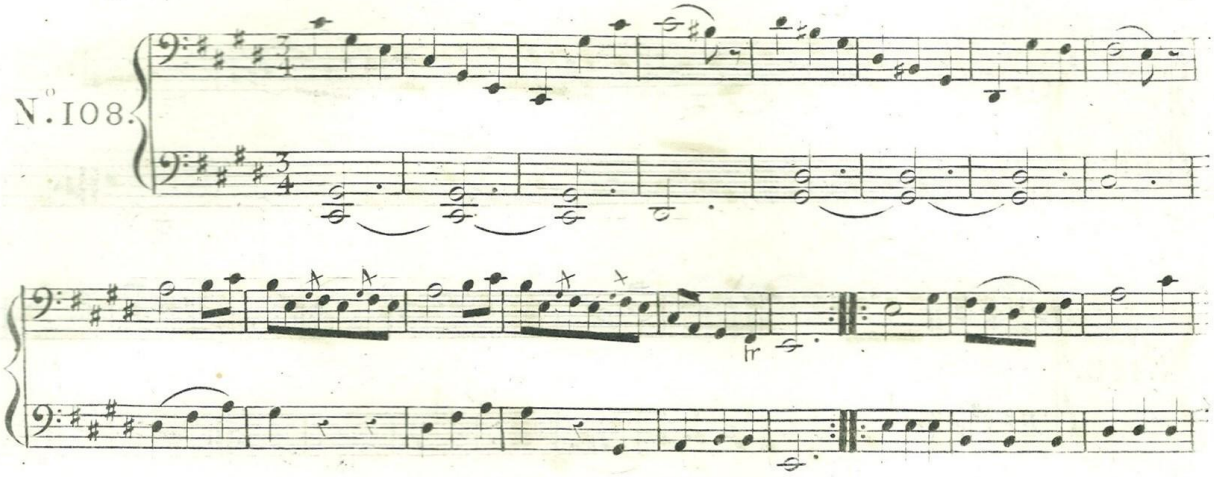
N.° 106.

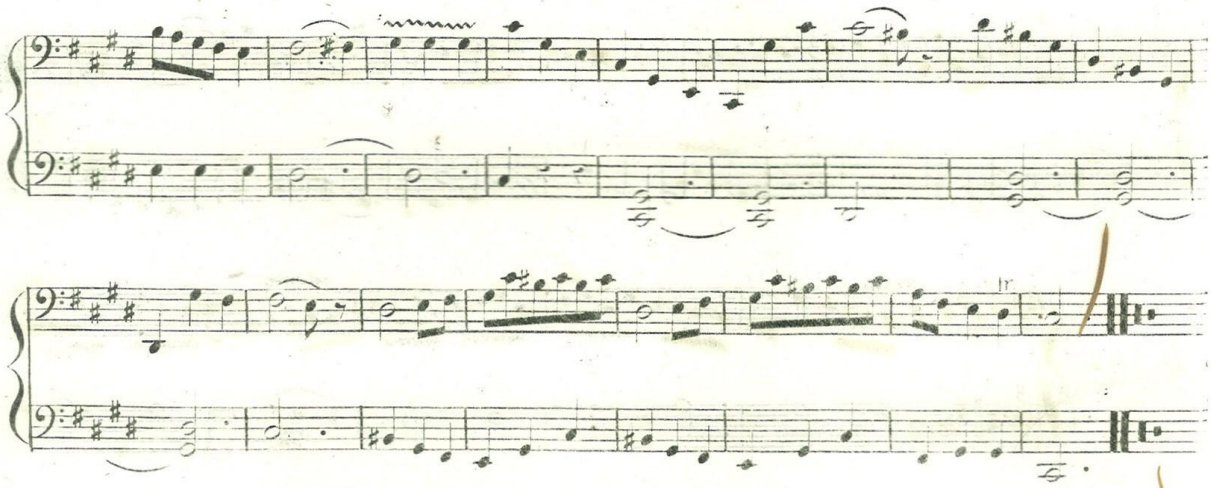


N.° 107.

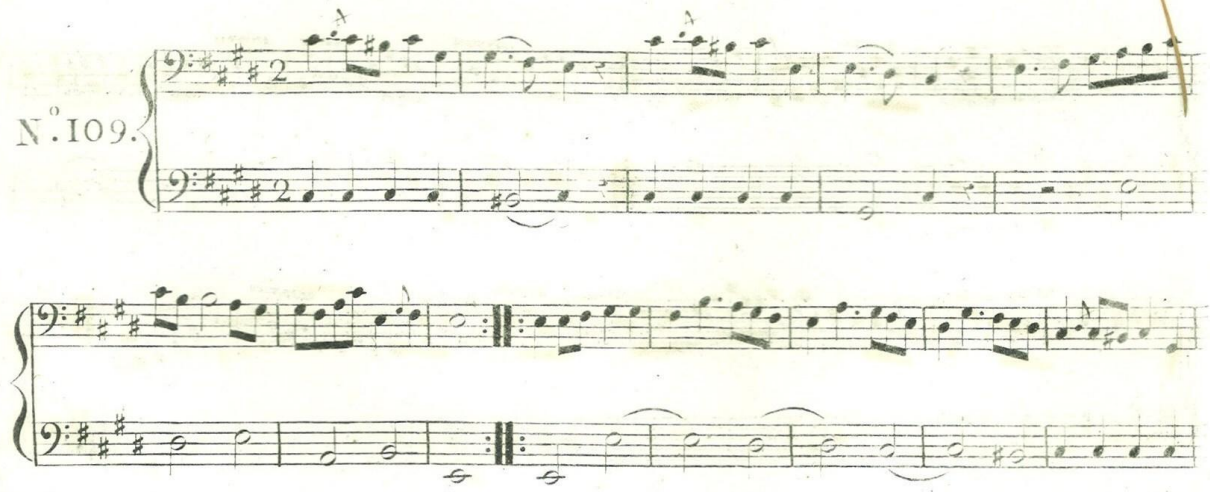


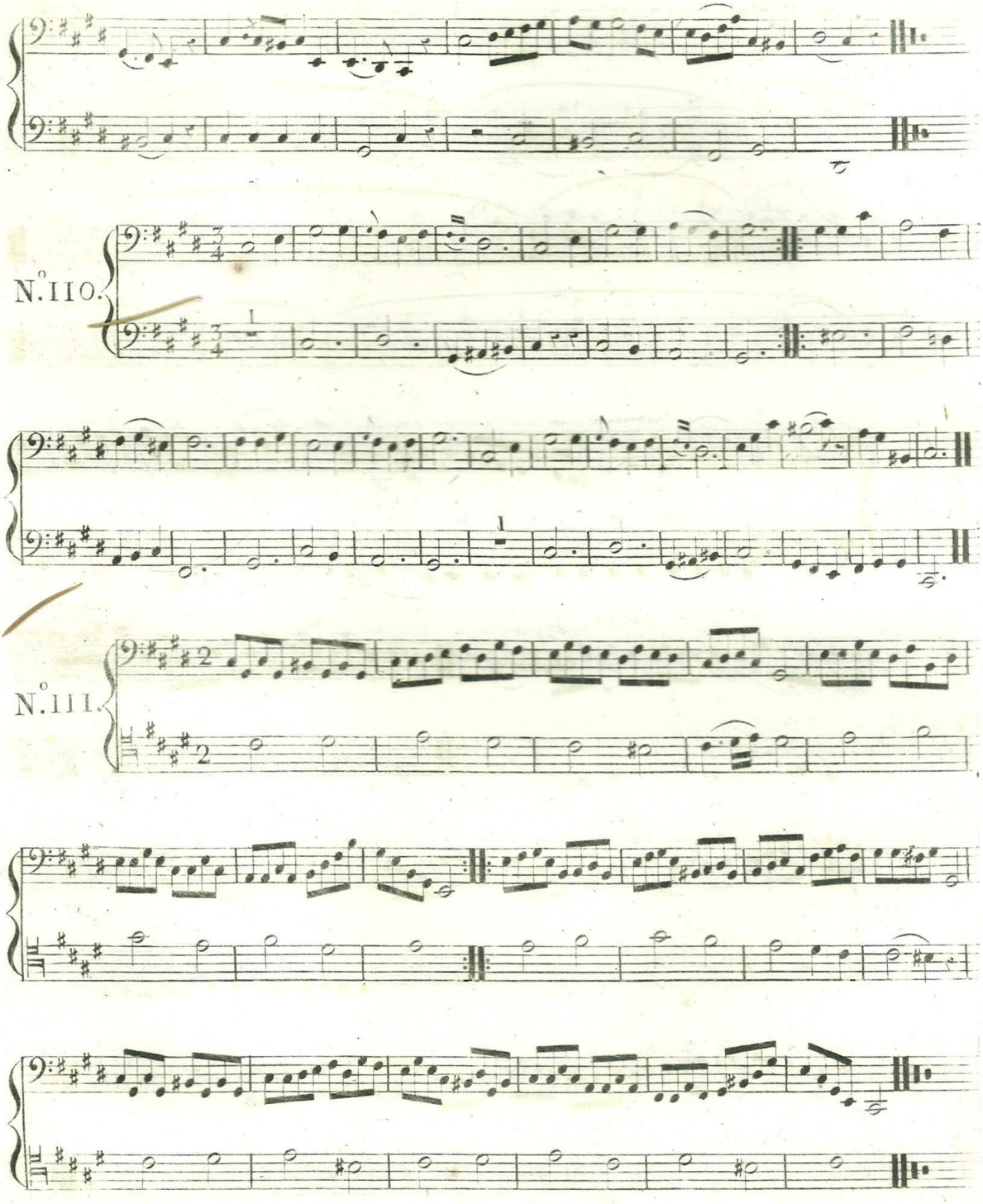
N.° 108.



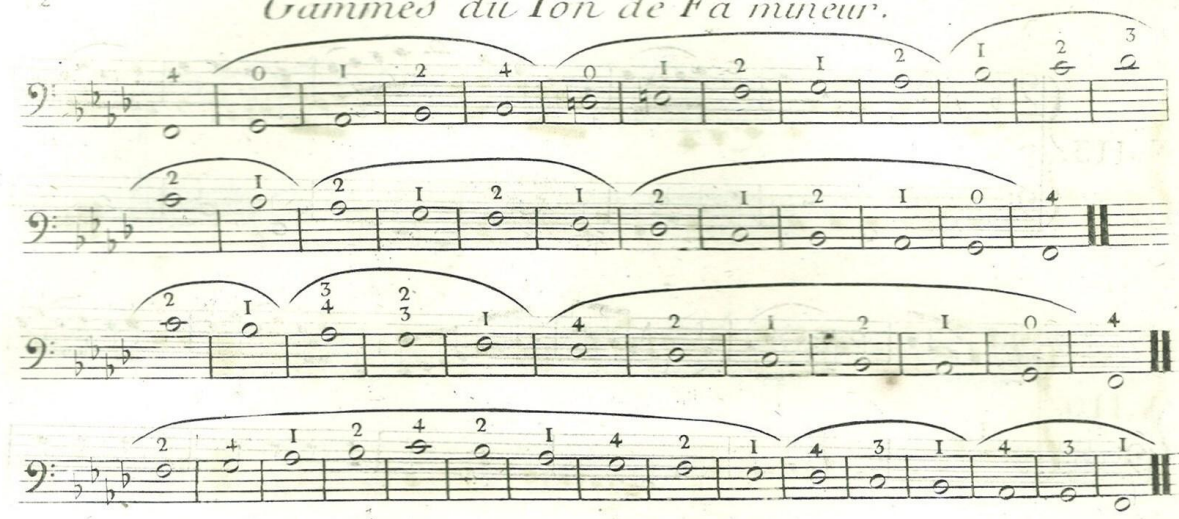


N.° 109.

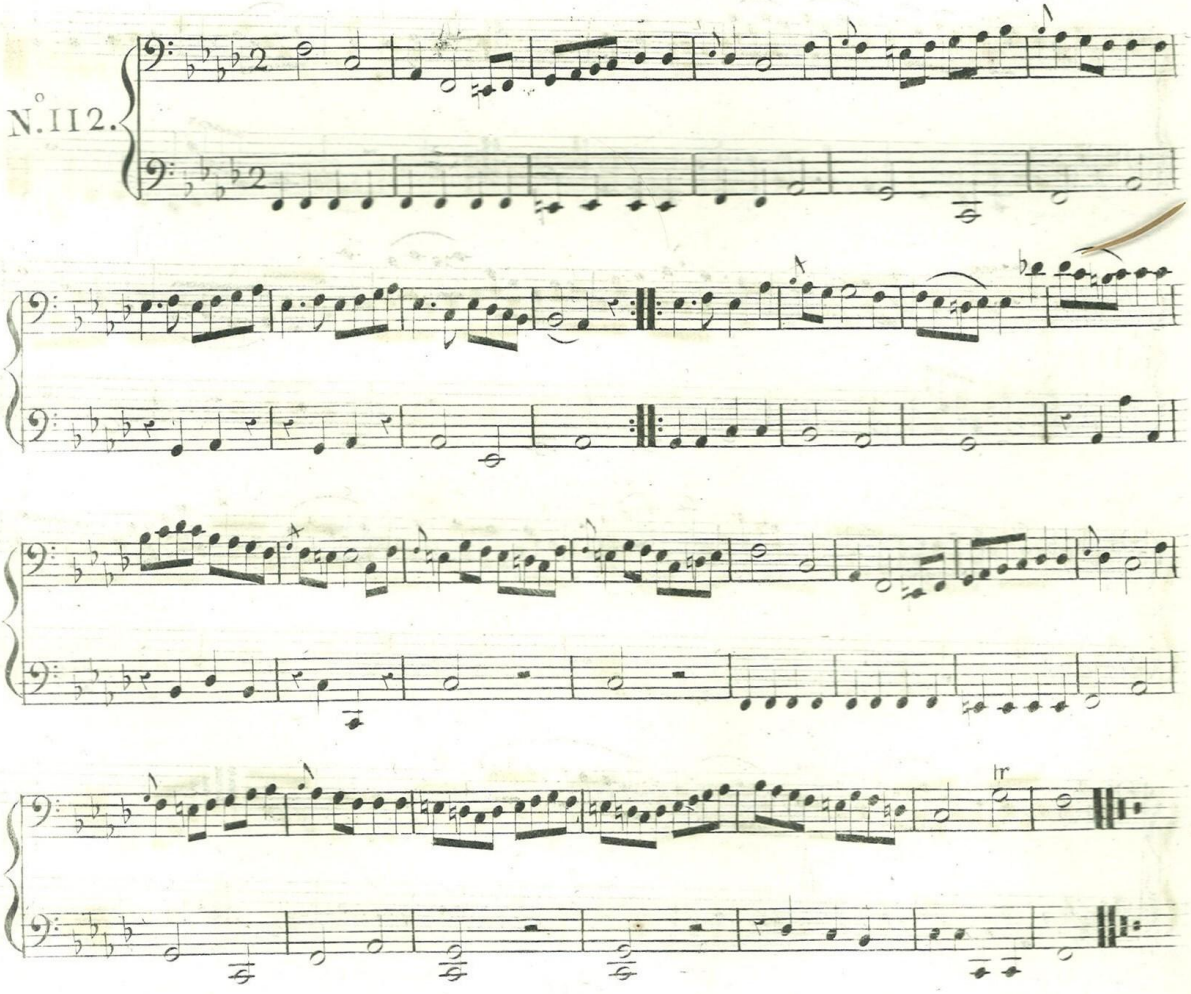



N.° 110.
N.° 111.

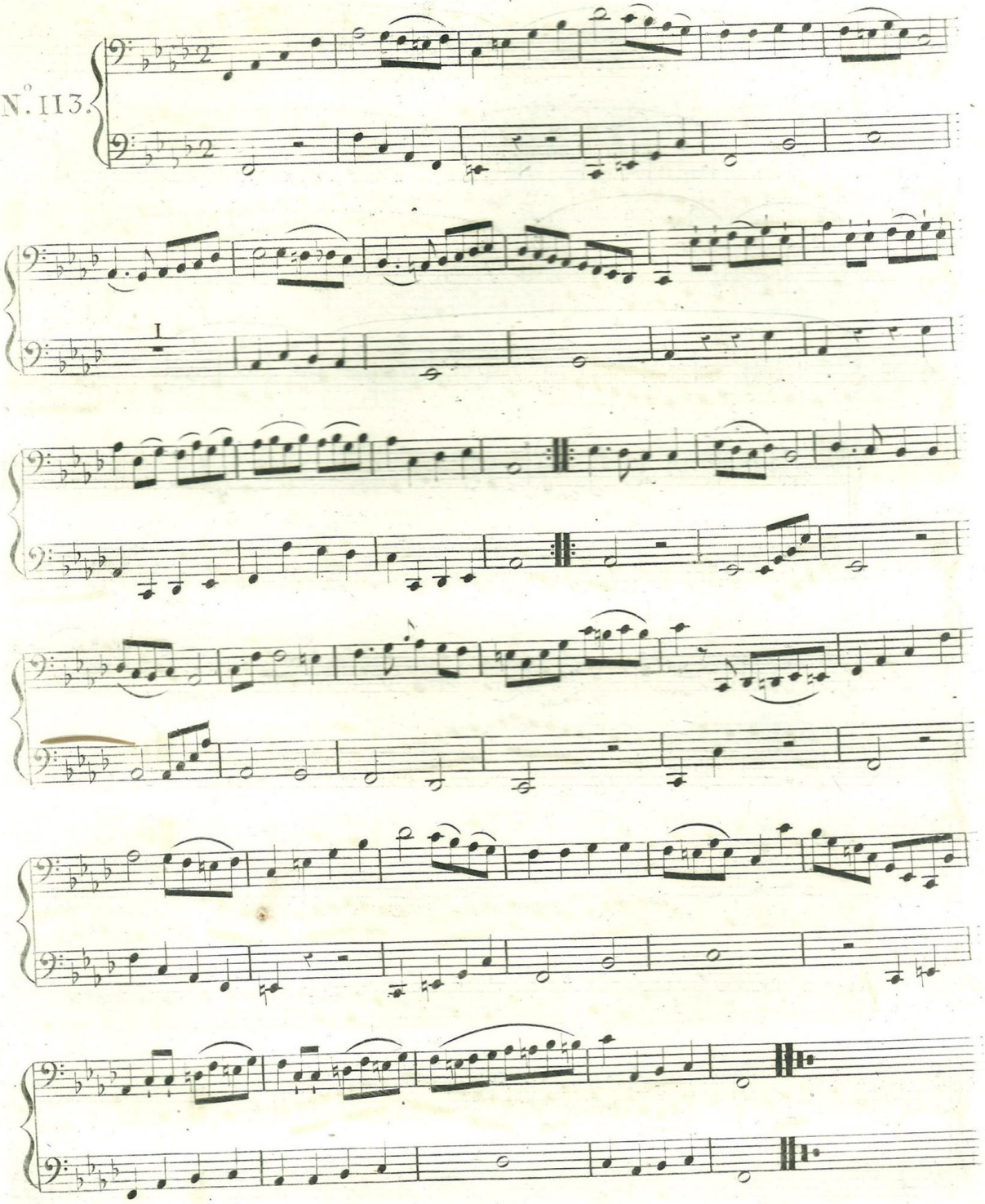
Gammes du Ton de Fa mineur.



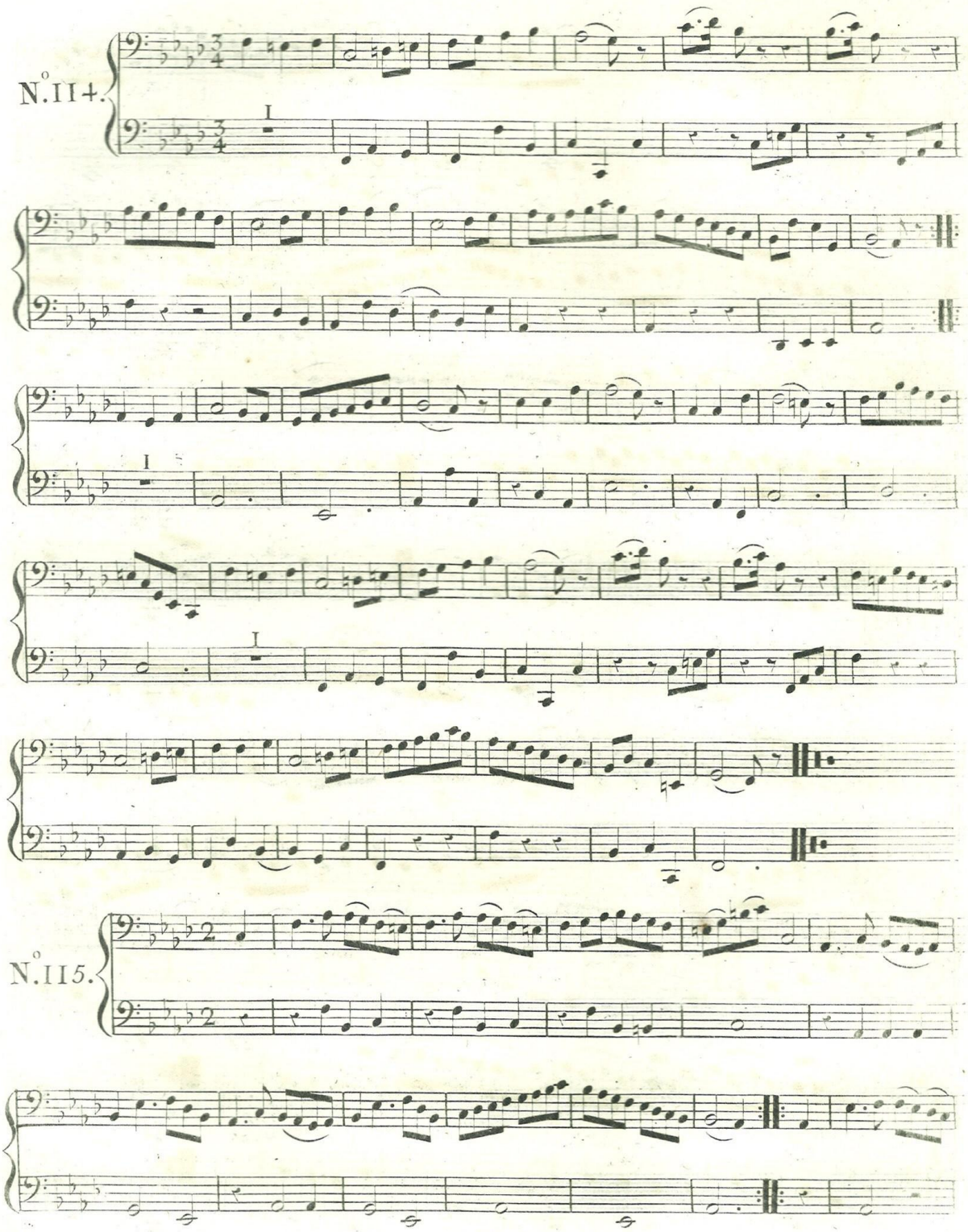
N.° 112.



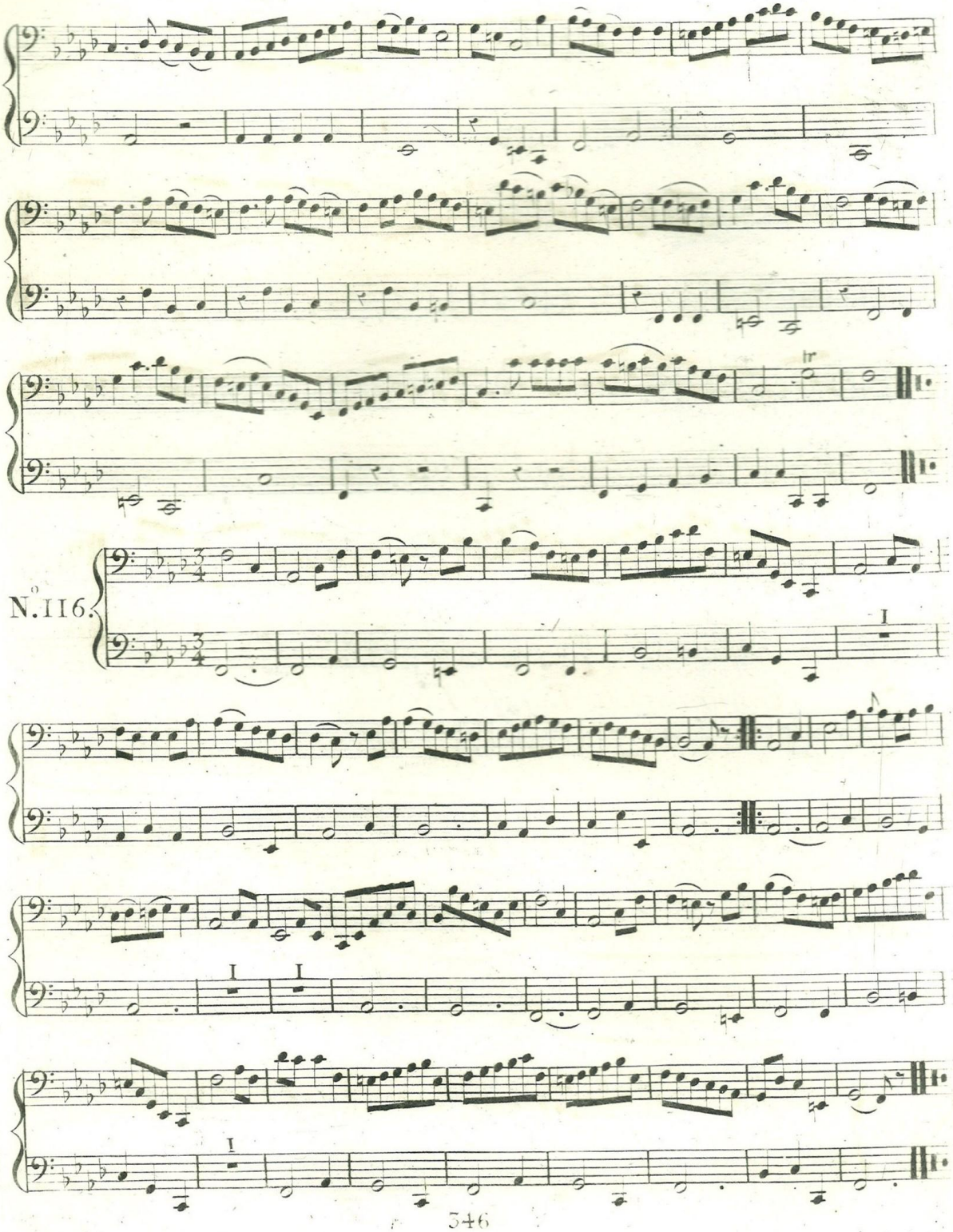
N.° 113.



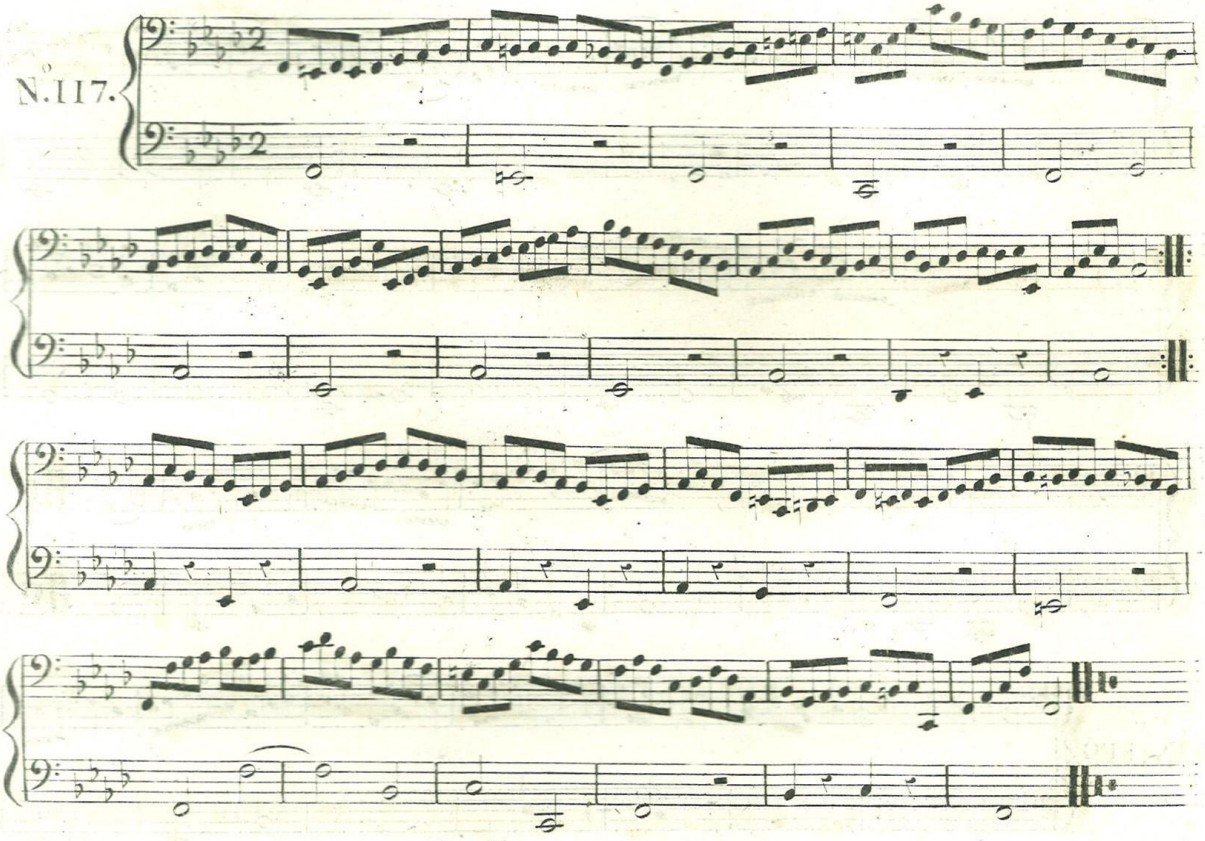
N.° 114.



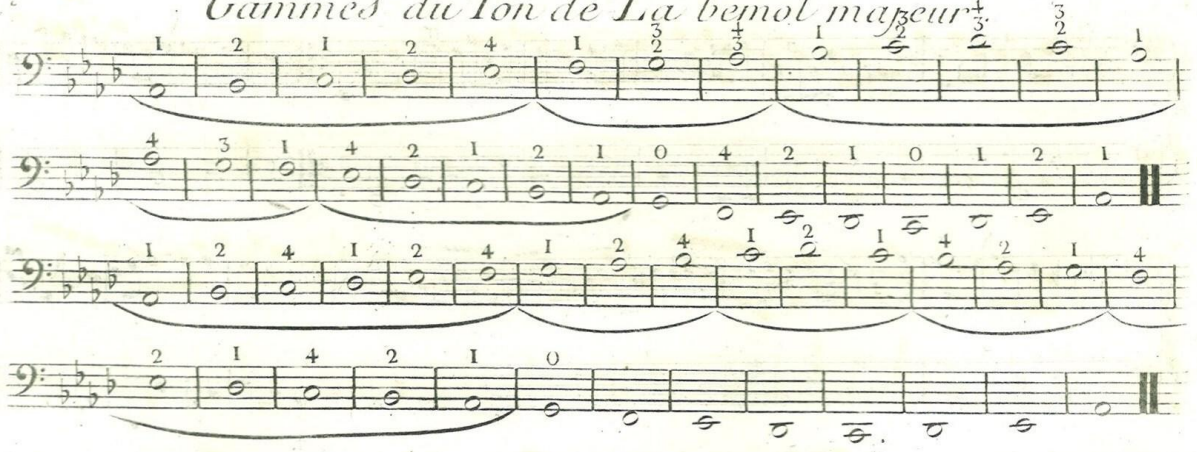
N.° 115.


tr
N.° 116.
I
I
I
I

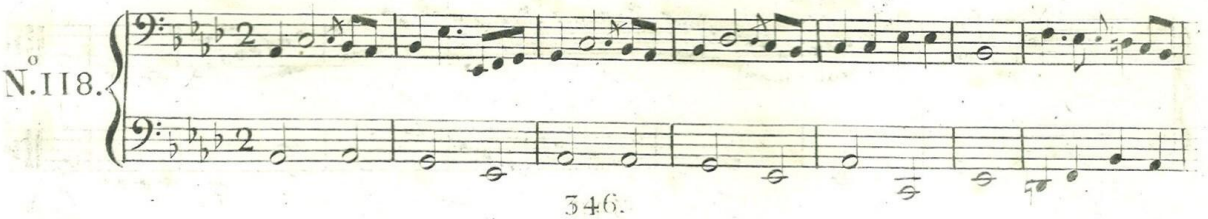
N.° 117.

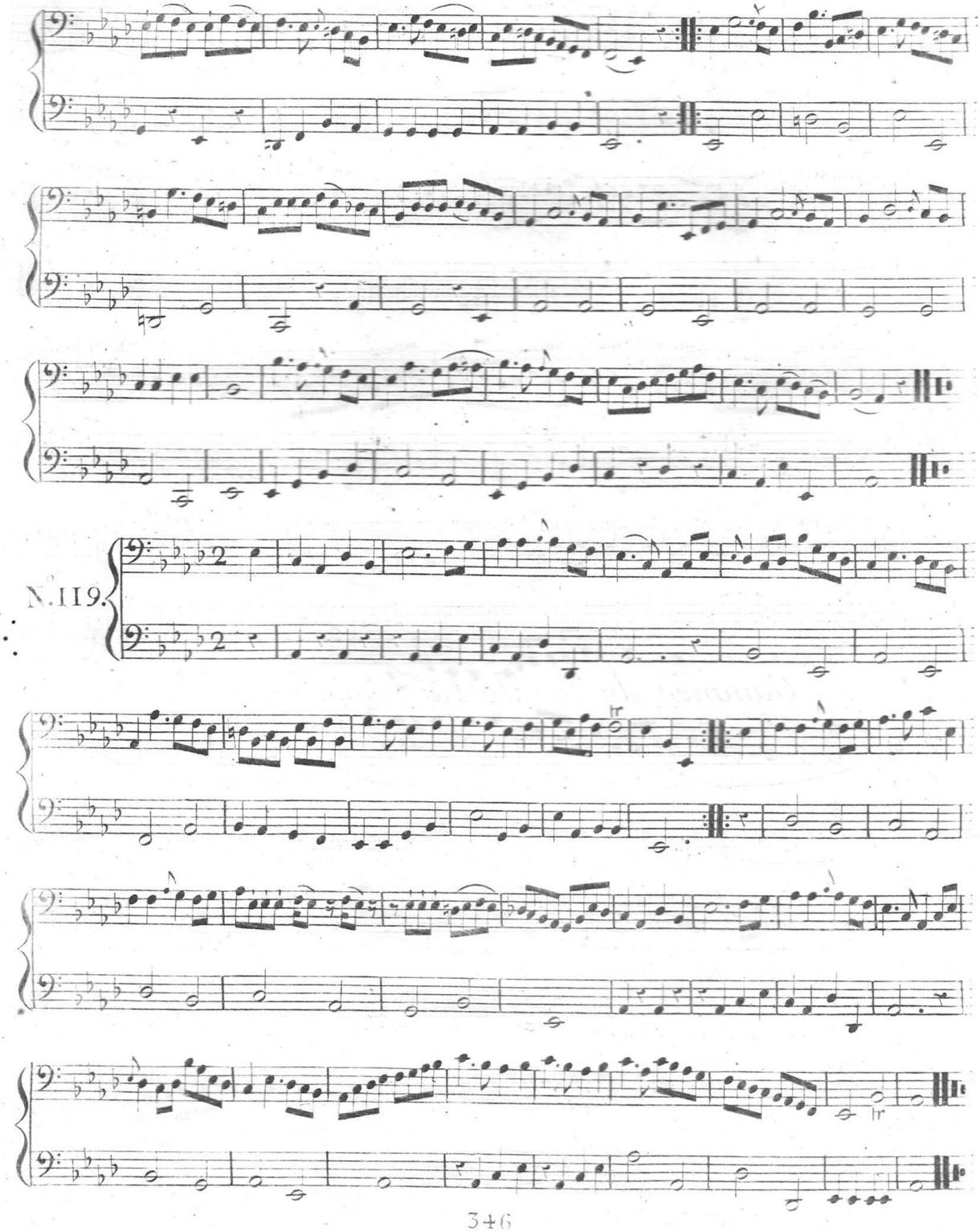


Gammes du Ton de La bémol majeur.

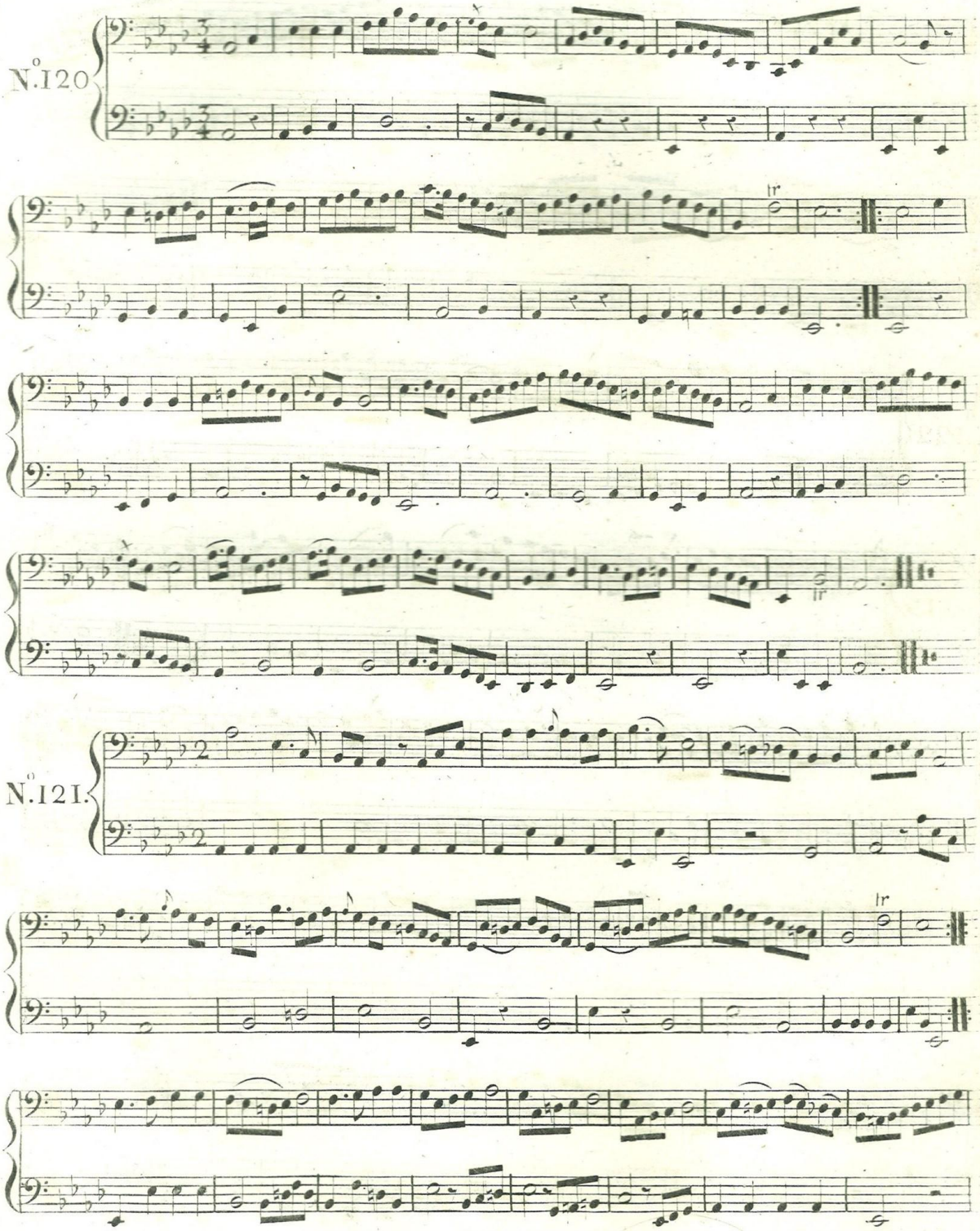


N.° 118.

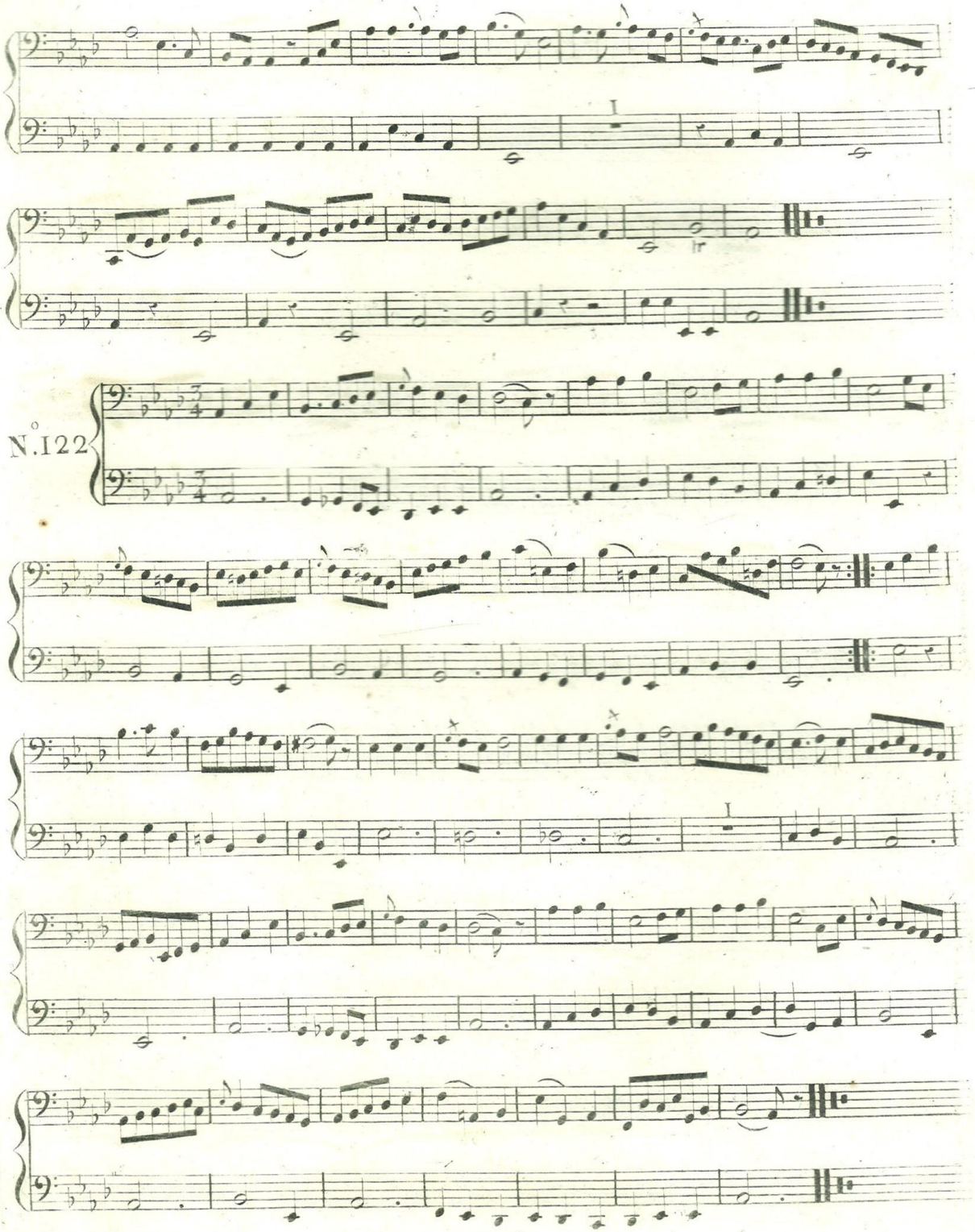



N.119.
2
2
tr
tr

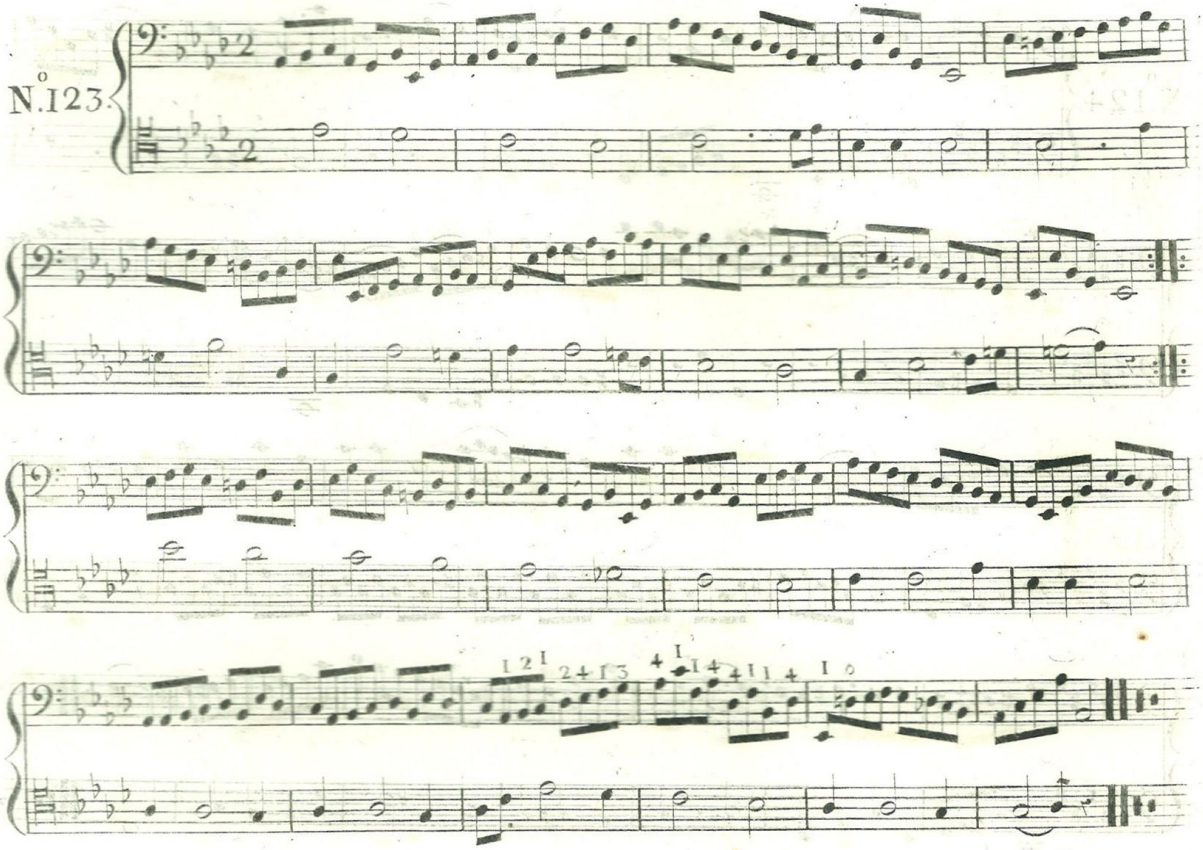
N.° 120.



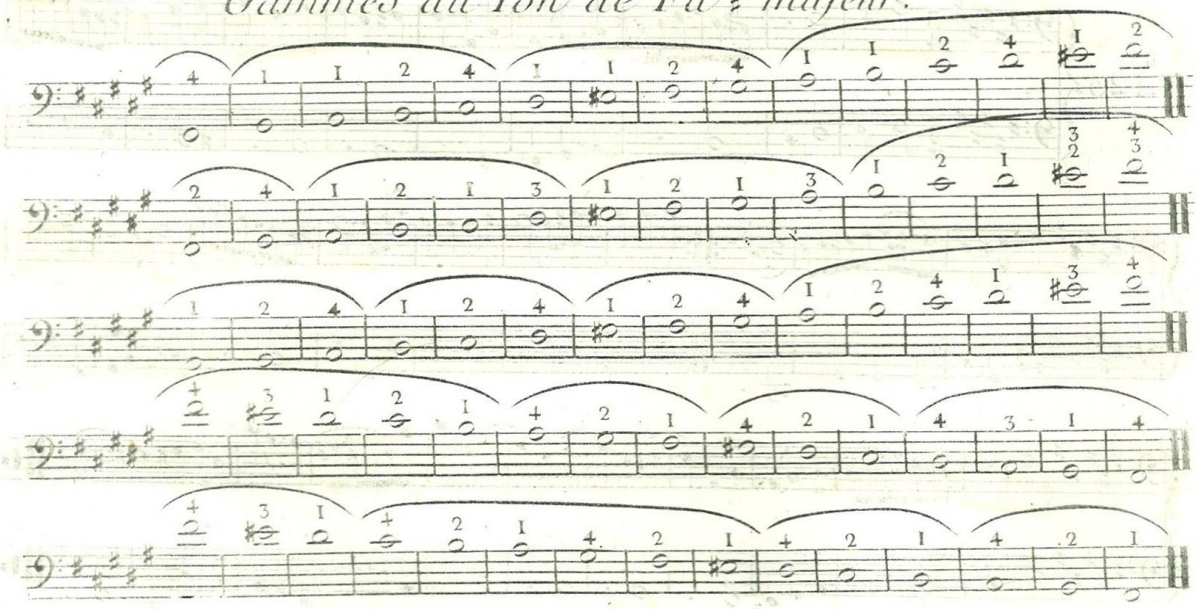
N.° 121.

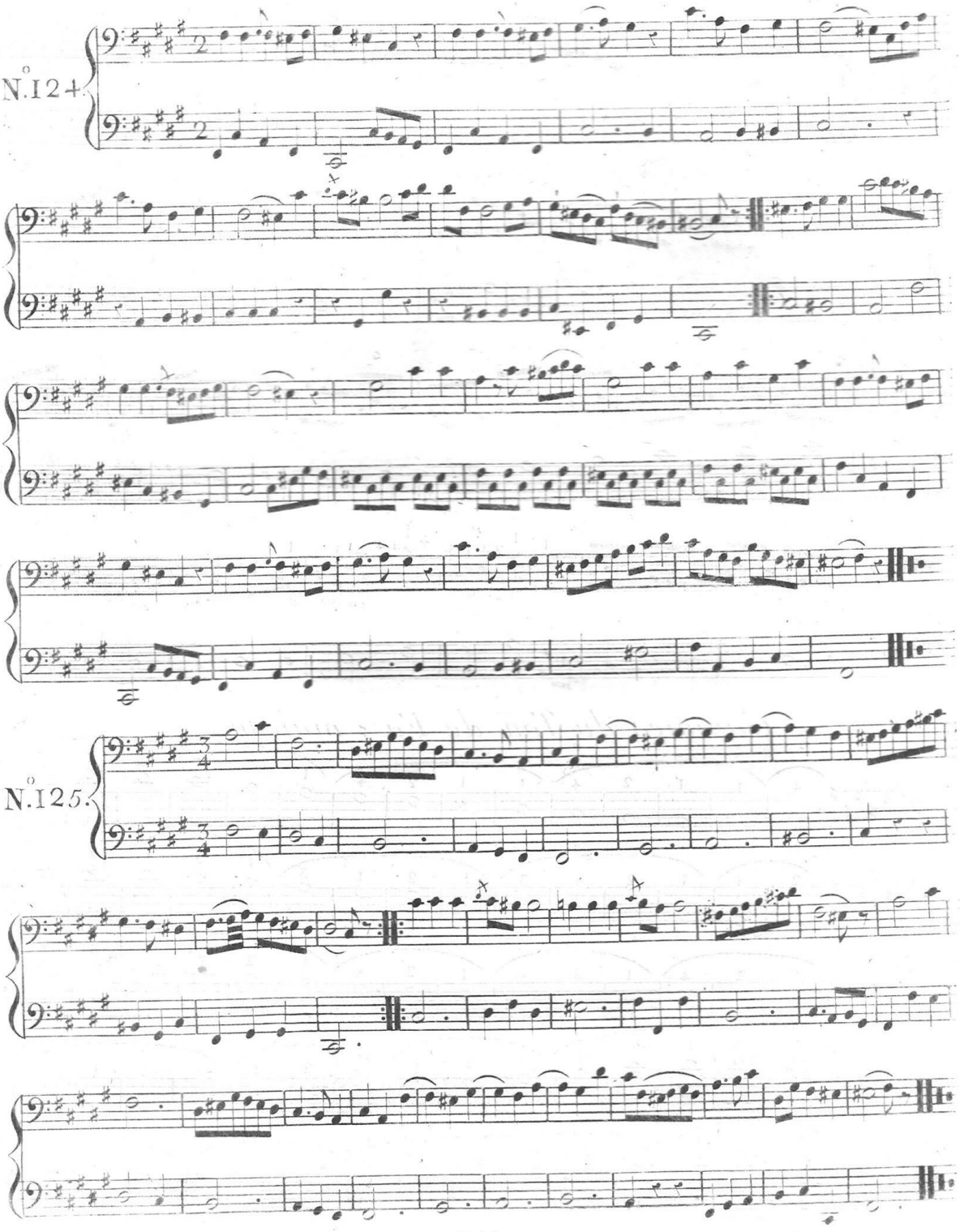

N.° 122

N.° 123.

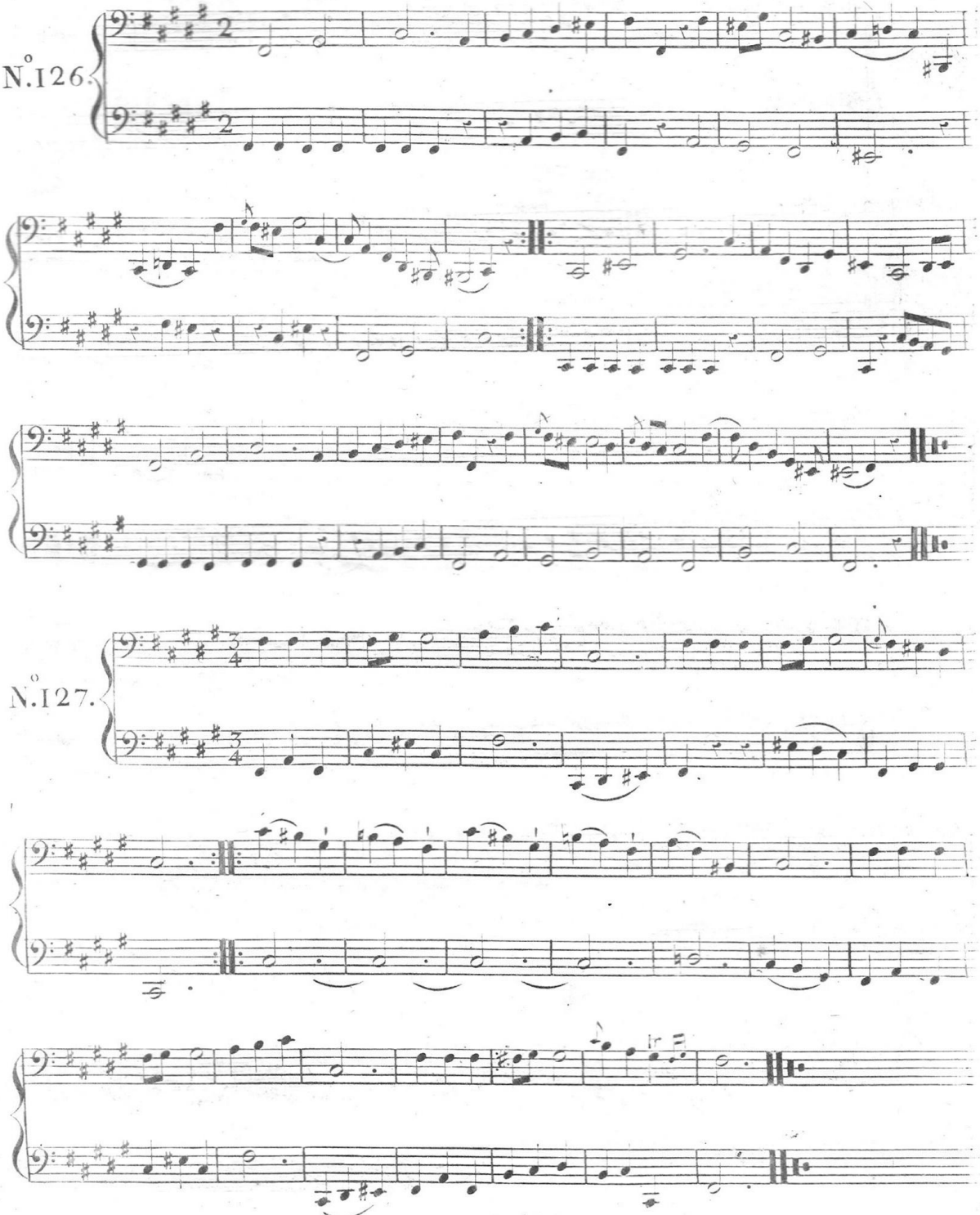


Gammes du Ton de Fa ♯ majeur.



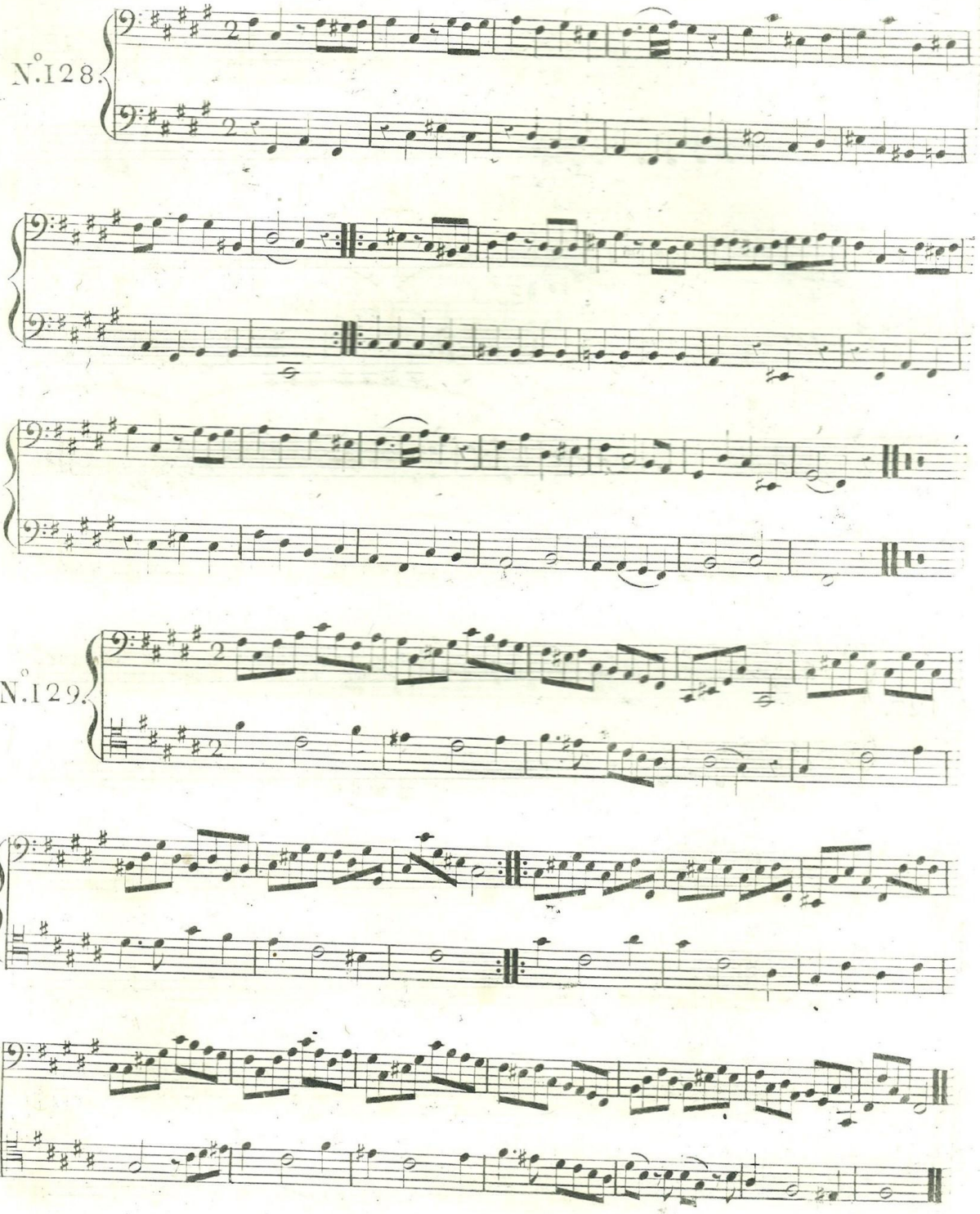

N.° 124.
N.° 125.

N.° 126.



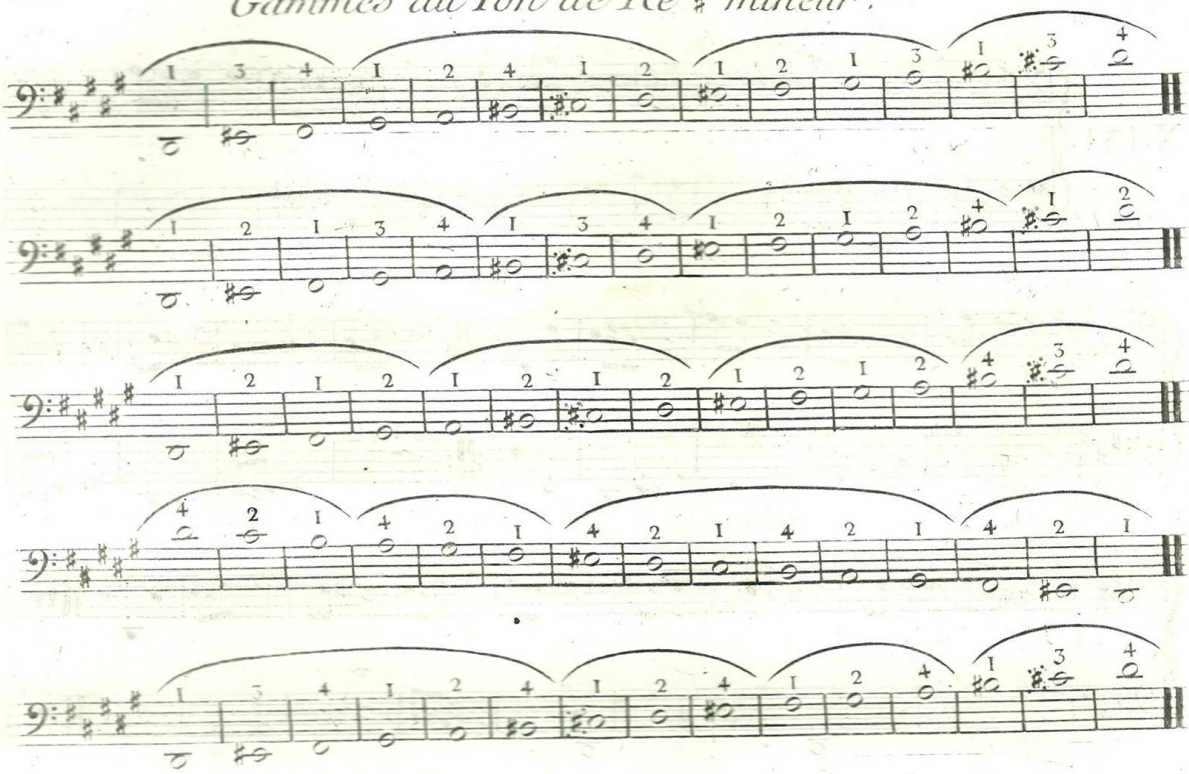
N.° 127.

N.° 128.

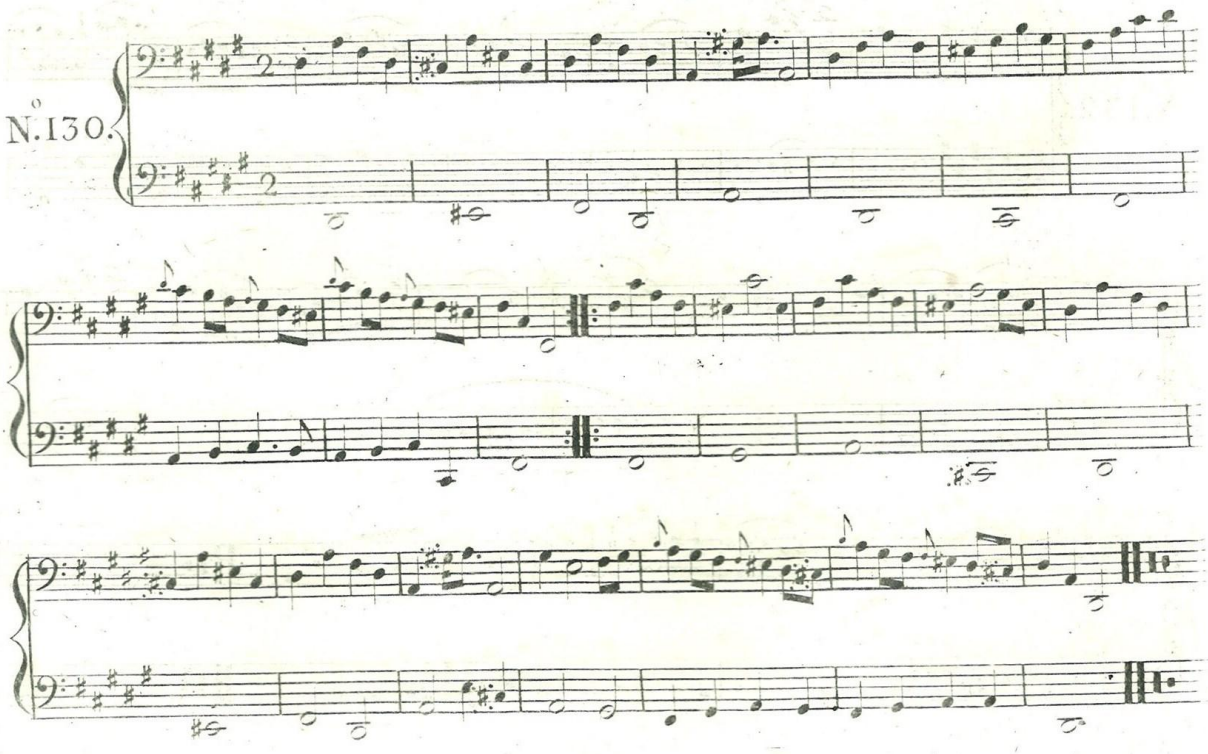


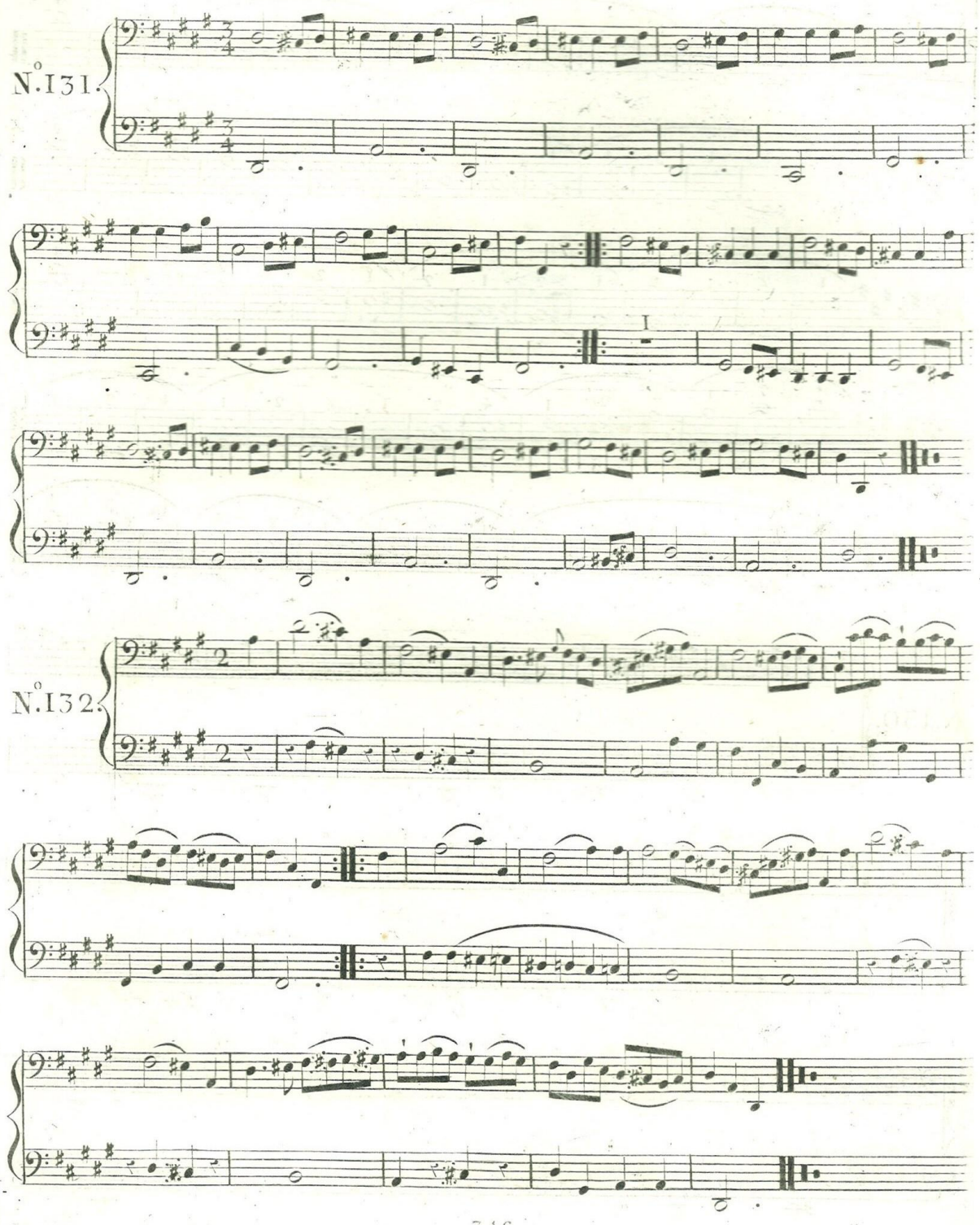
N.° 129.

Gammes du Ton de Ré ♯ mineur.

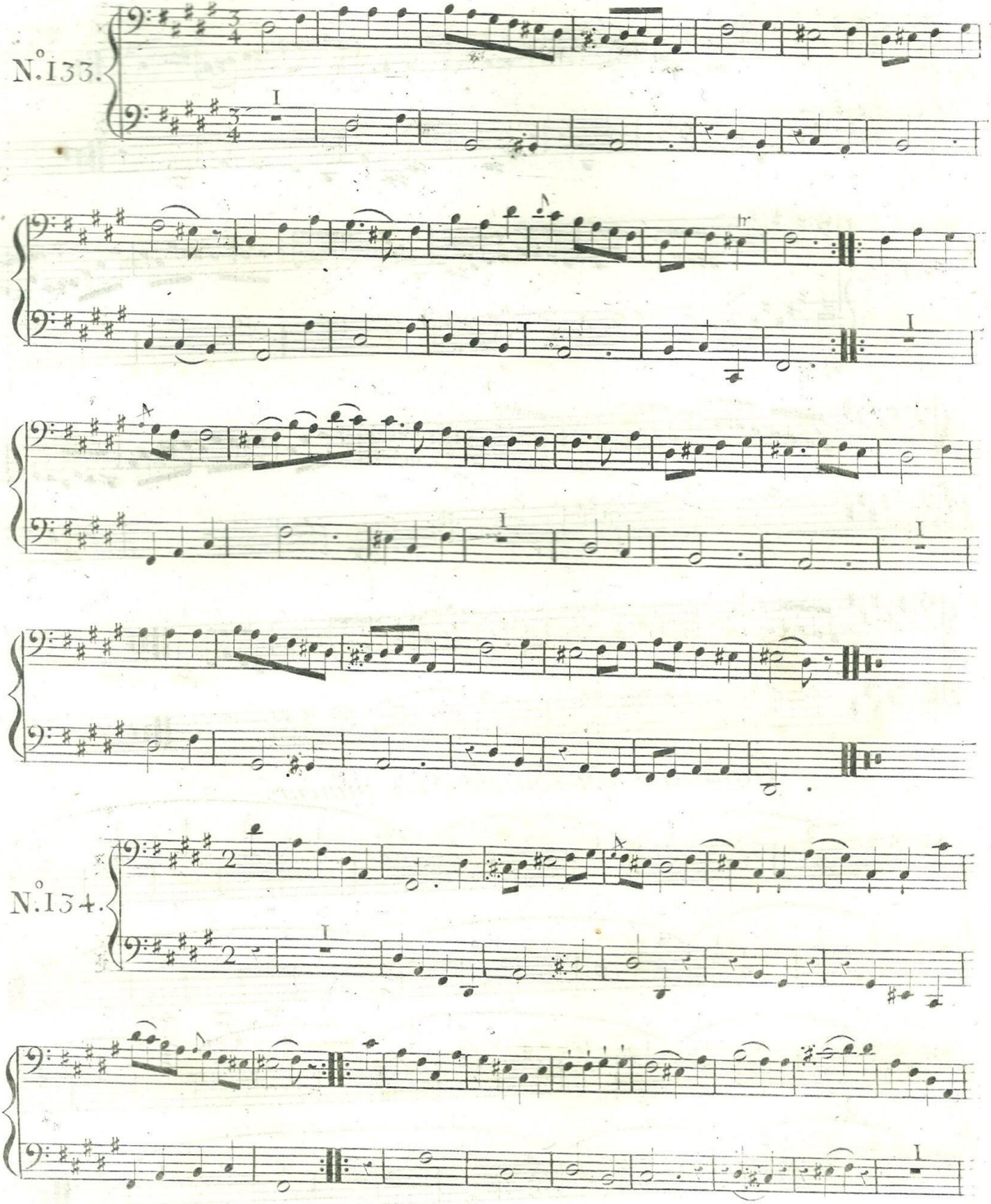


N.° 130.



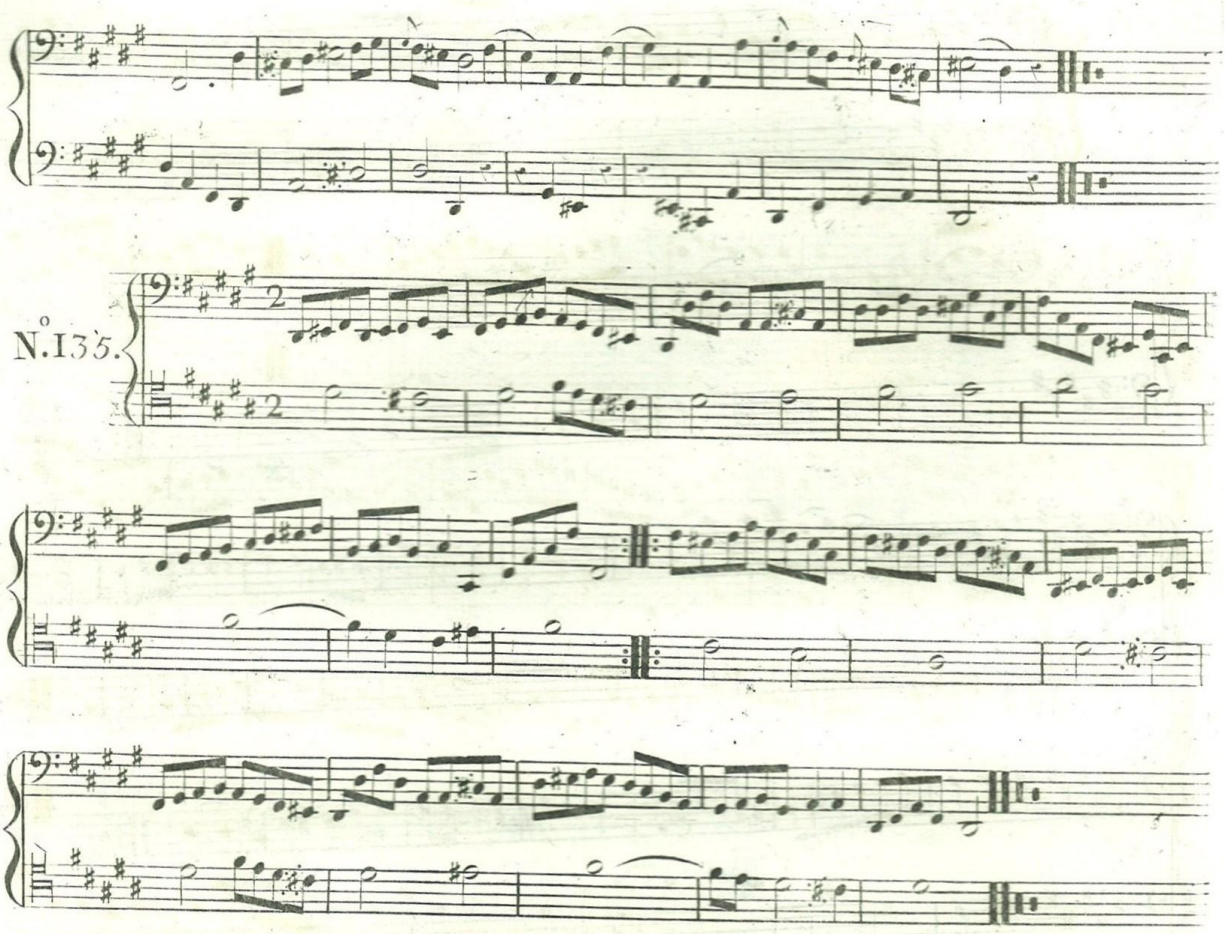

N.° 131.
I
N.° 132.

N.° 133.

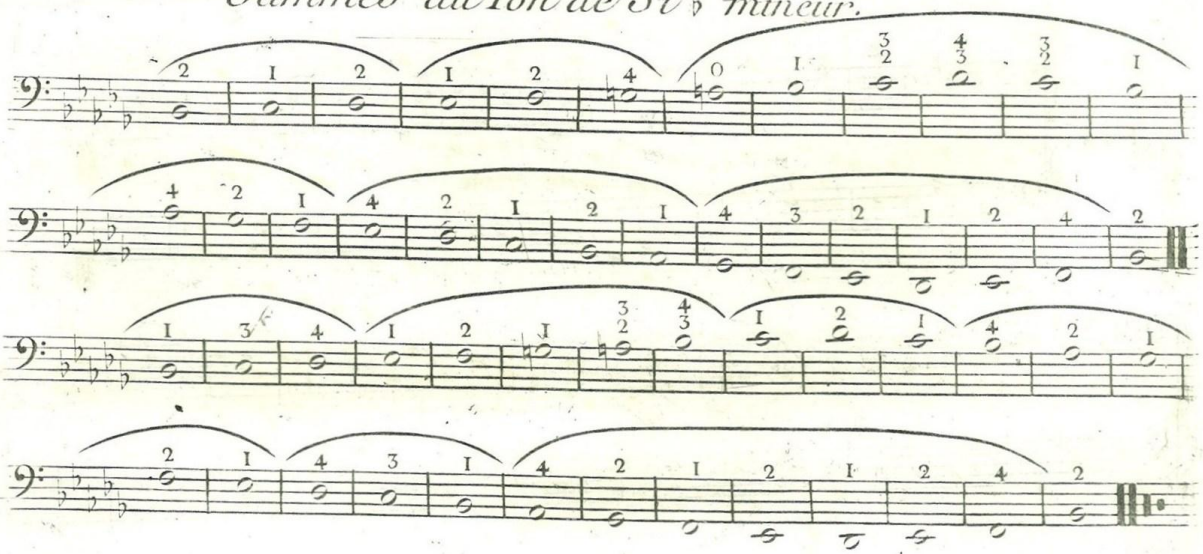


N.° 134.

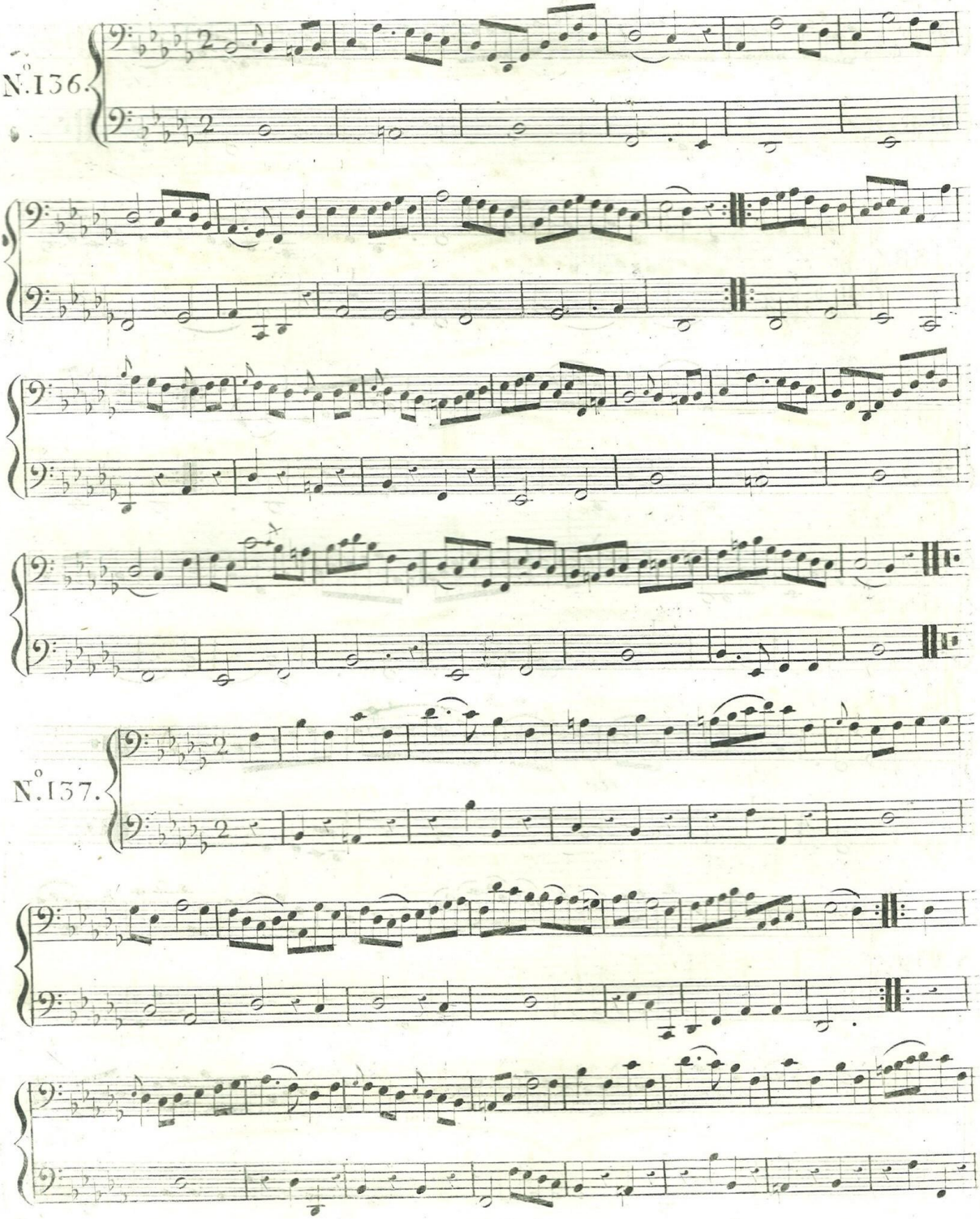
N.° 135.



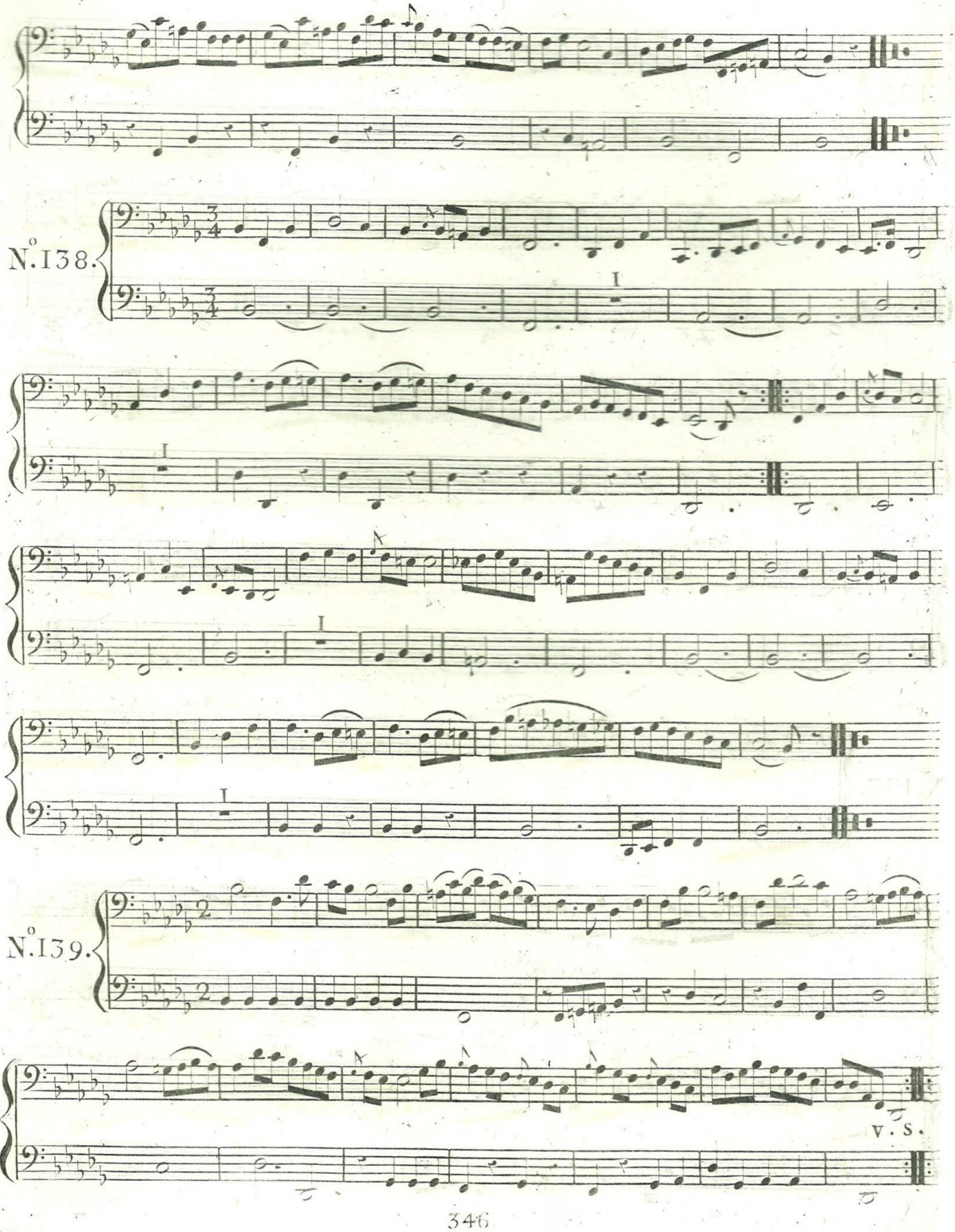
Gammes du Ton de Si ♭ mineur.

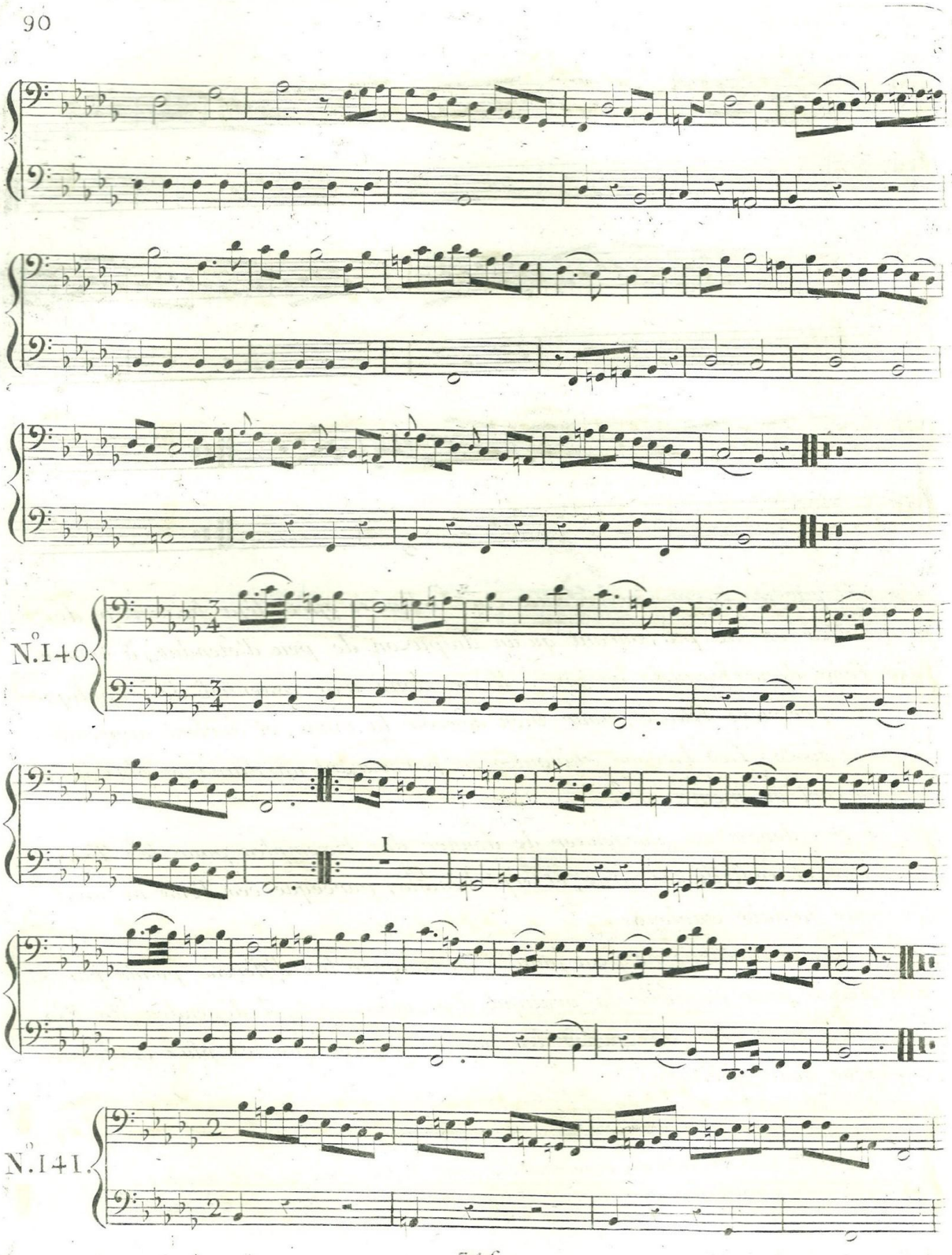


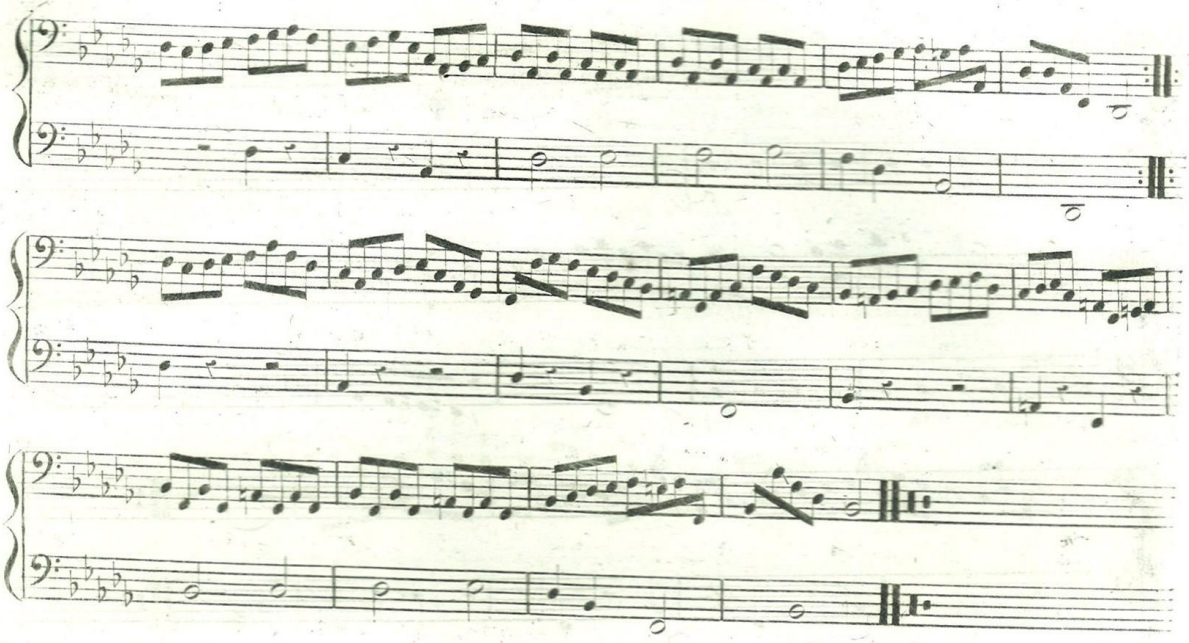
N.° 136.



N.° 137.


N.° 138.
I
I
I
I
N.° 139.
V. S.


N.° 140.
1
N.° 141.



On voit par les Leçons précédentes que la Basse offre déja beaucoup de difficultés en ne parcourant qu'un diapazon de peu d'étendue, à raison des Tons dans lesquels on joue. Il est donc très essentiel de s'appliquer à cette première Etude, pour bien asseoir la main, et surtout apprendre à jouer juste. Les Leçons suivantes en parcourant un diapazon plus étendu concourront au même but.

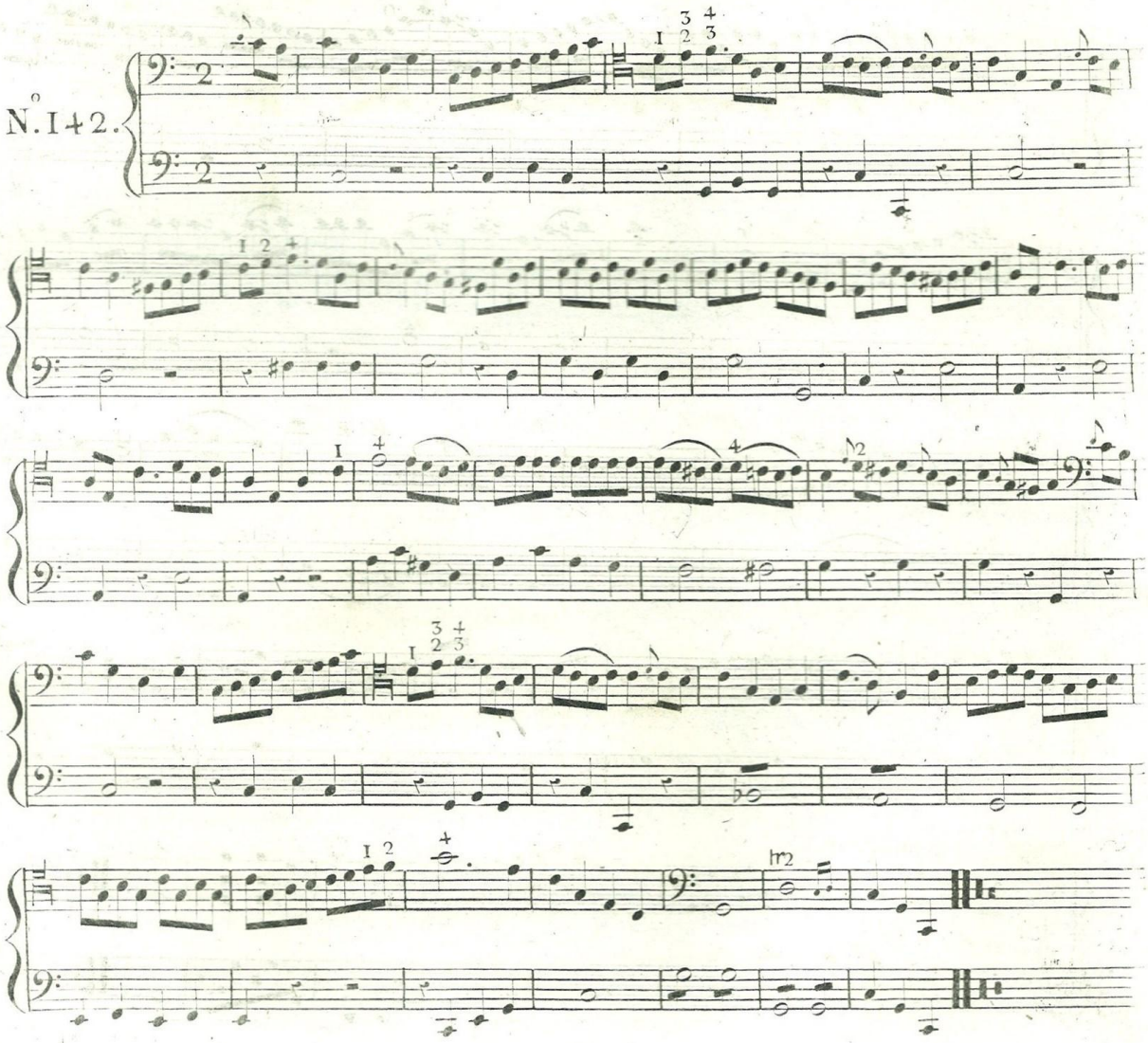
J'ai cru devoir me dispenser de donner des Exemples pour les Tons avec six, et sept dièzes : Six, et sept bémols; parceque ces Tons ne sont presque jamais employés.

Comme une Méthode ne peut jamais qu'indiquer les différens points par où l'on passe pour acquérir la pratique d'un instrument, il dépendra de l'intelligence du Maitre, de choisir les piéces de Musique les plus analogues à chaque genre d'Etudes.

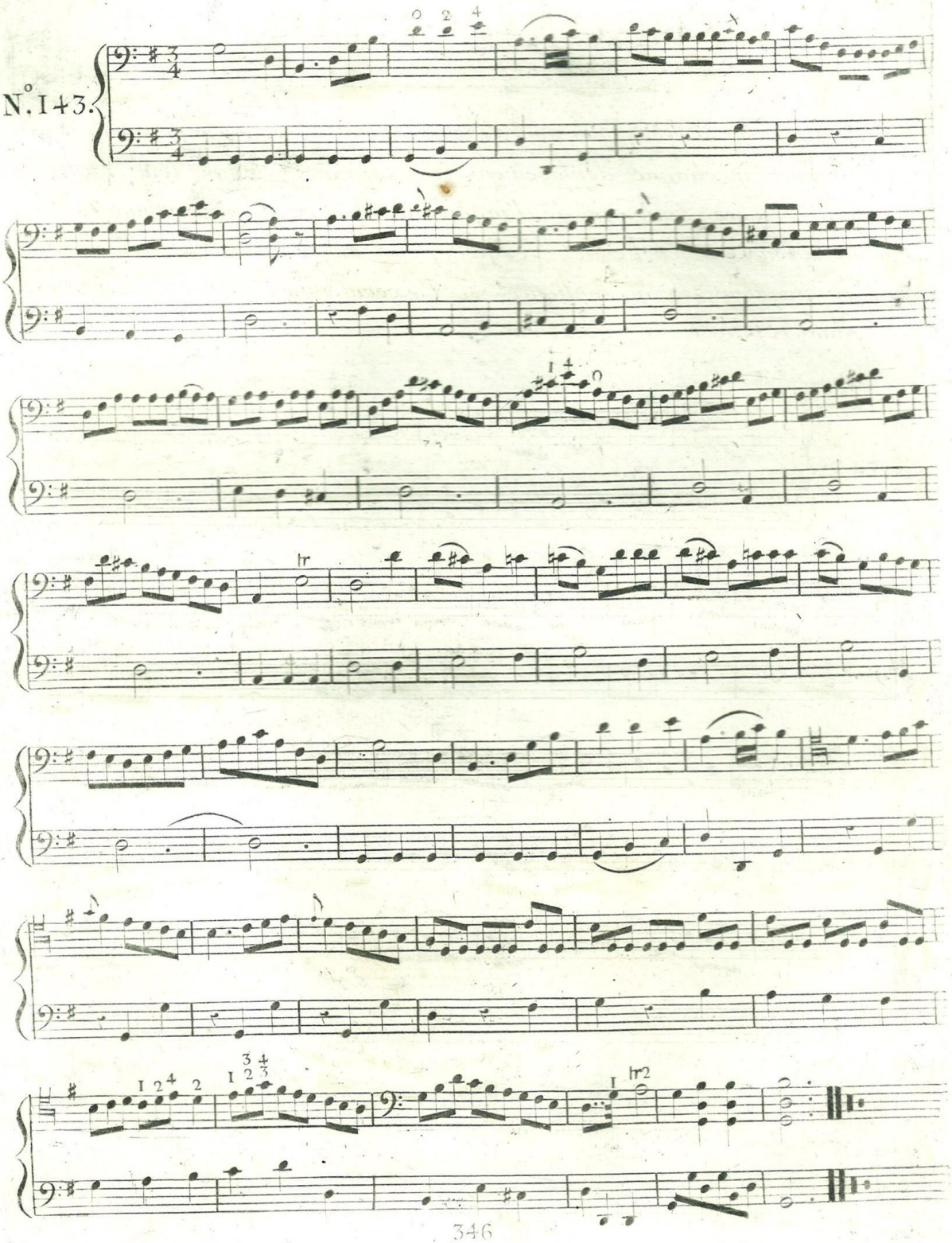
N.ta Les Oeuvres qui conviennent à cette Etude sont en petit nombre, Voyez les Sonates de Breval Opéra 41. (Note de l'Editeur.)

SECONDE ÉTUDE.

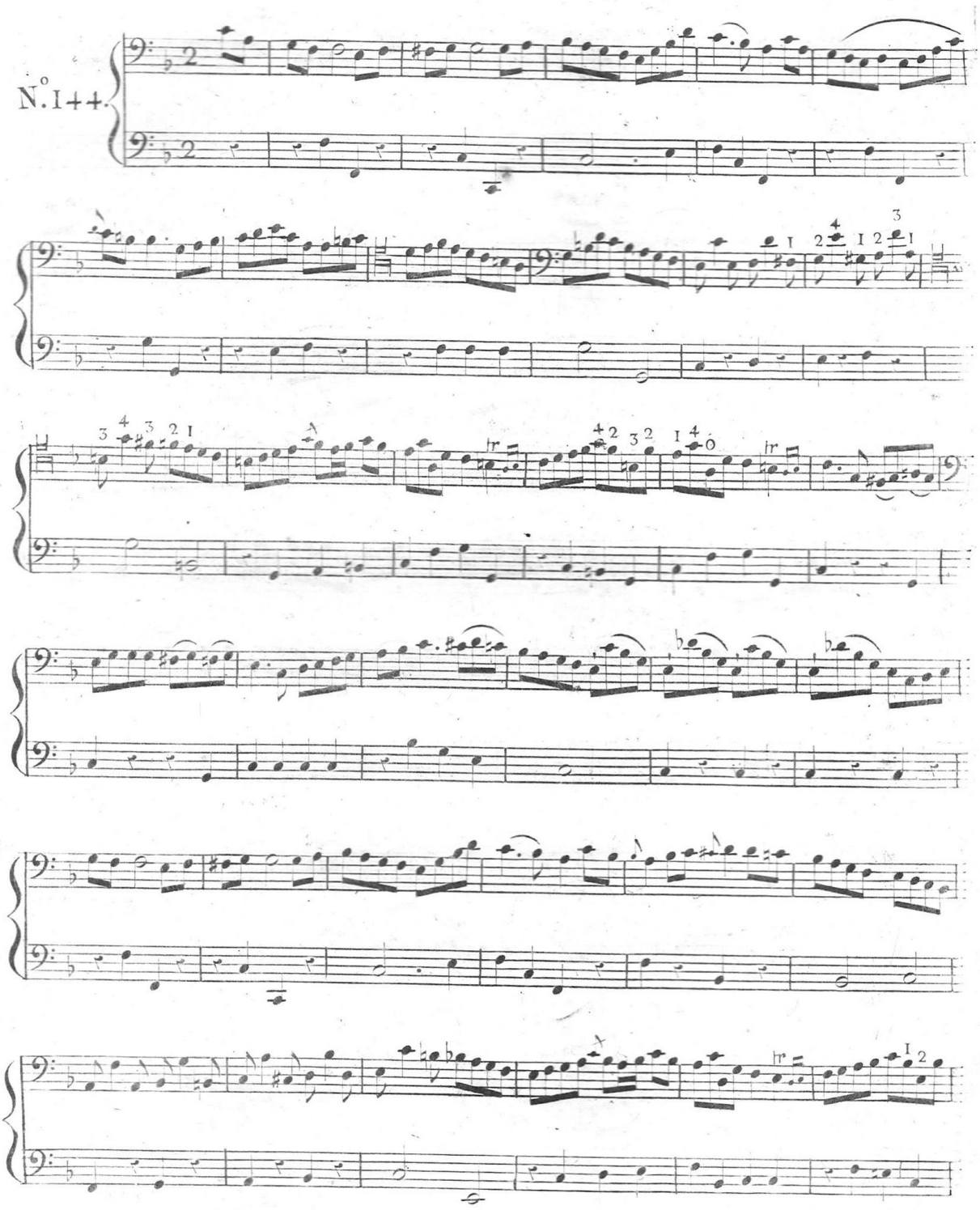
Dans les Leçons qui vont suivre, les Chiffres sembleroient devoir se trouver à chaque déplacement de la main; mais leur multiplicité cause toujours de l'inquiétude et rend paresseux. Il vaut mieux chercher et deviner pour ainsi dire soi même; par là on acquiert de la confiance, et l'éxécution en devient plus sure et plus rapide.

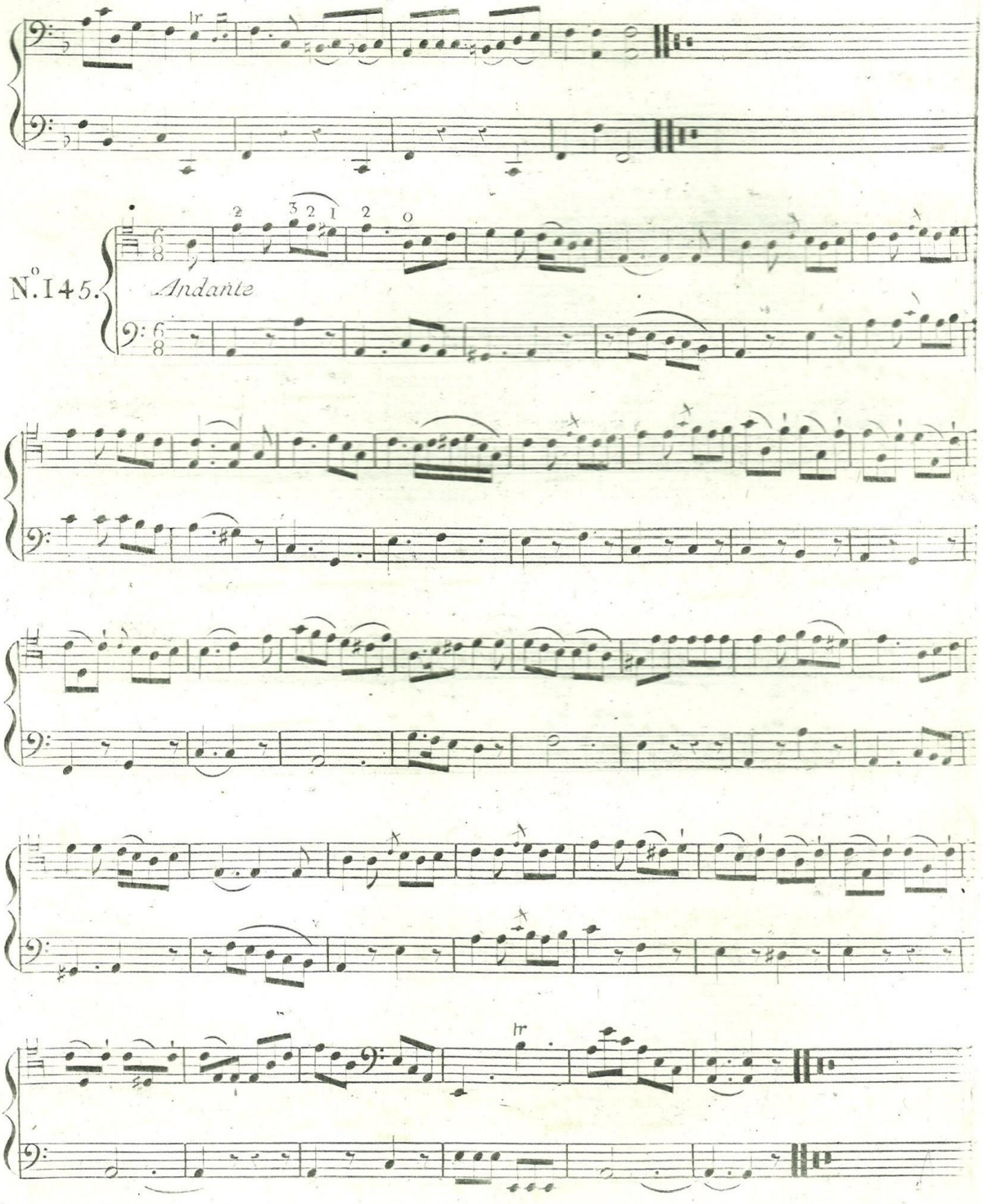


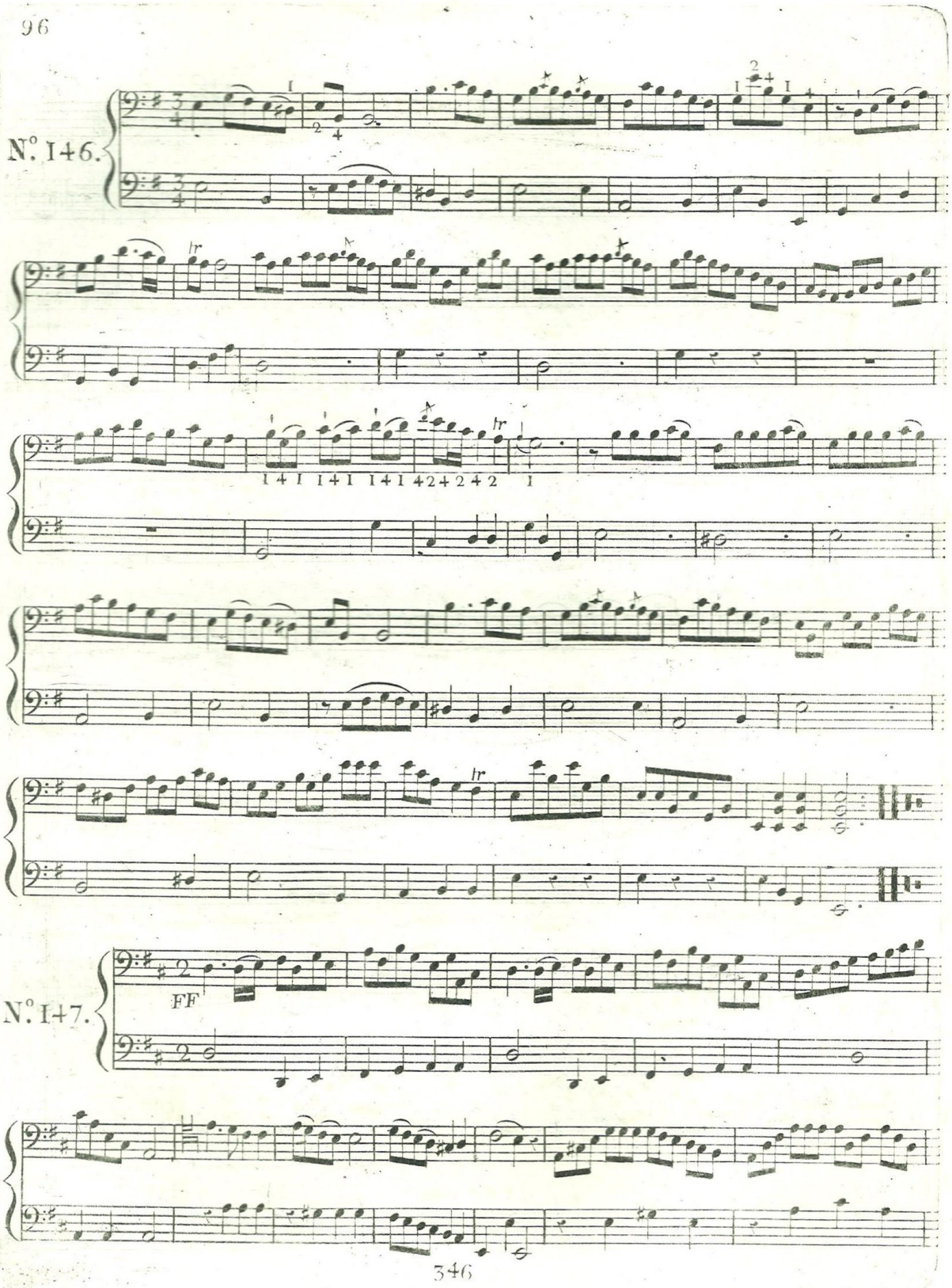
N.° 143.

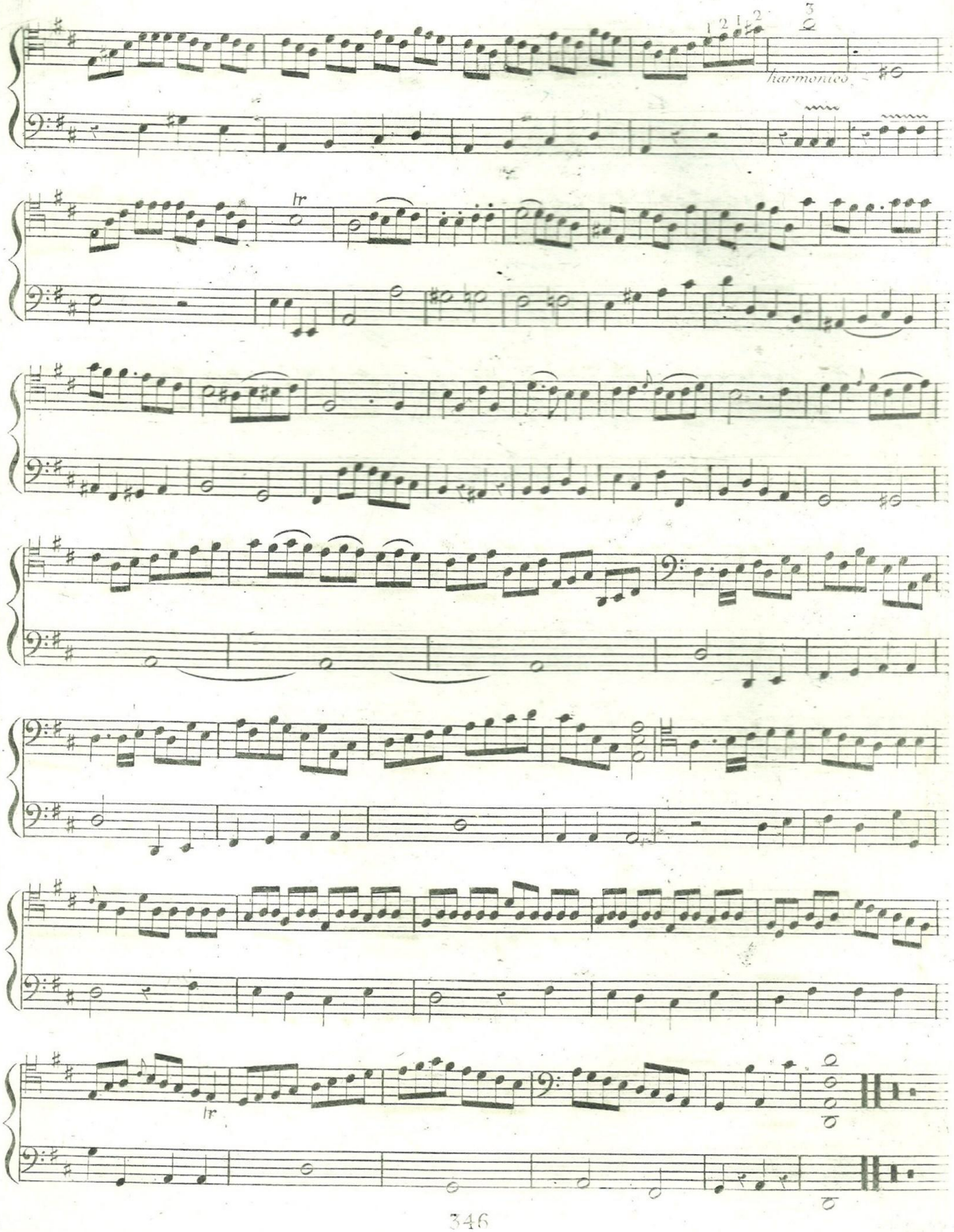


N.° 144.

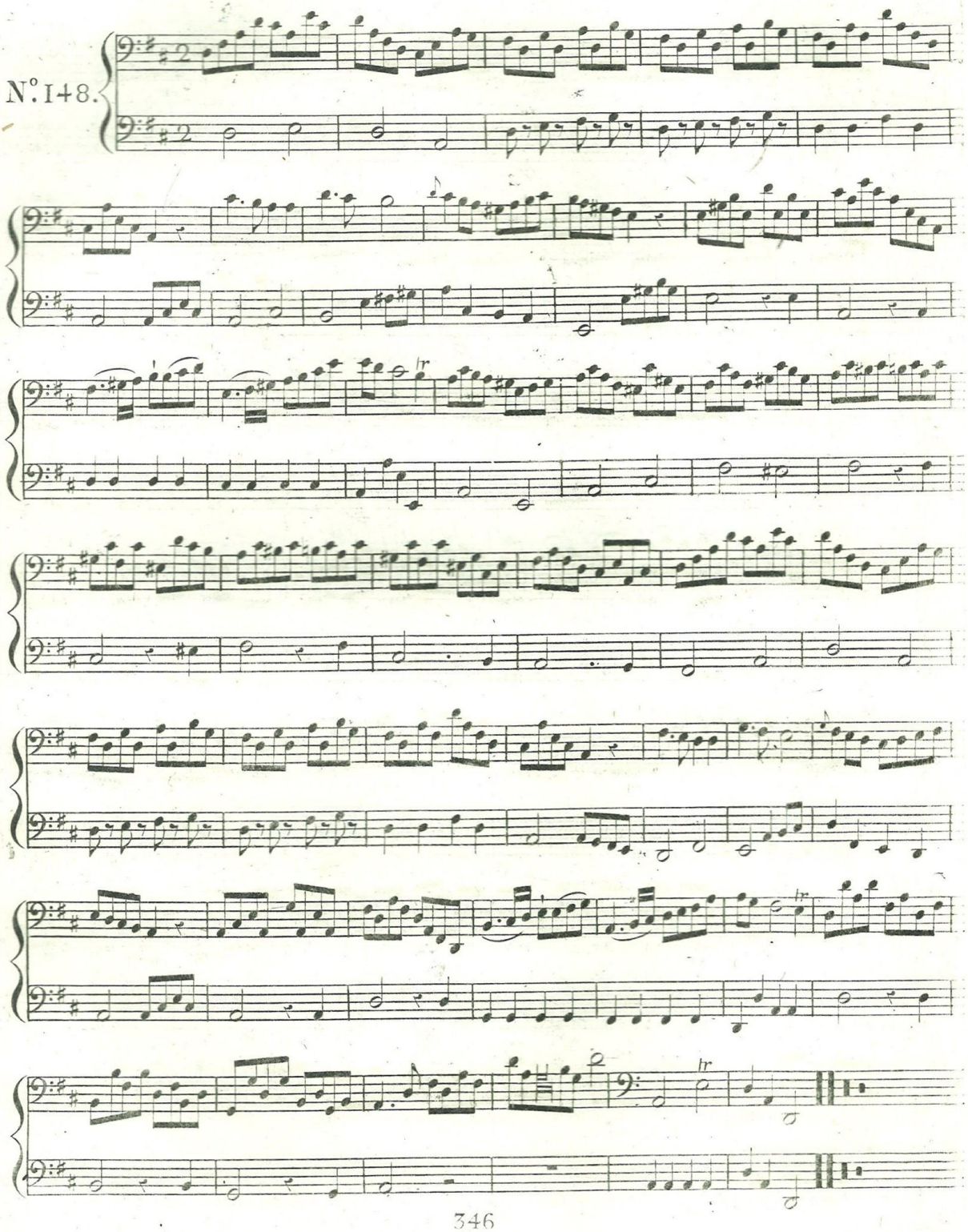



N.° 145.
Andante

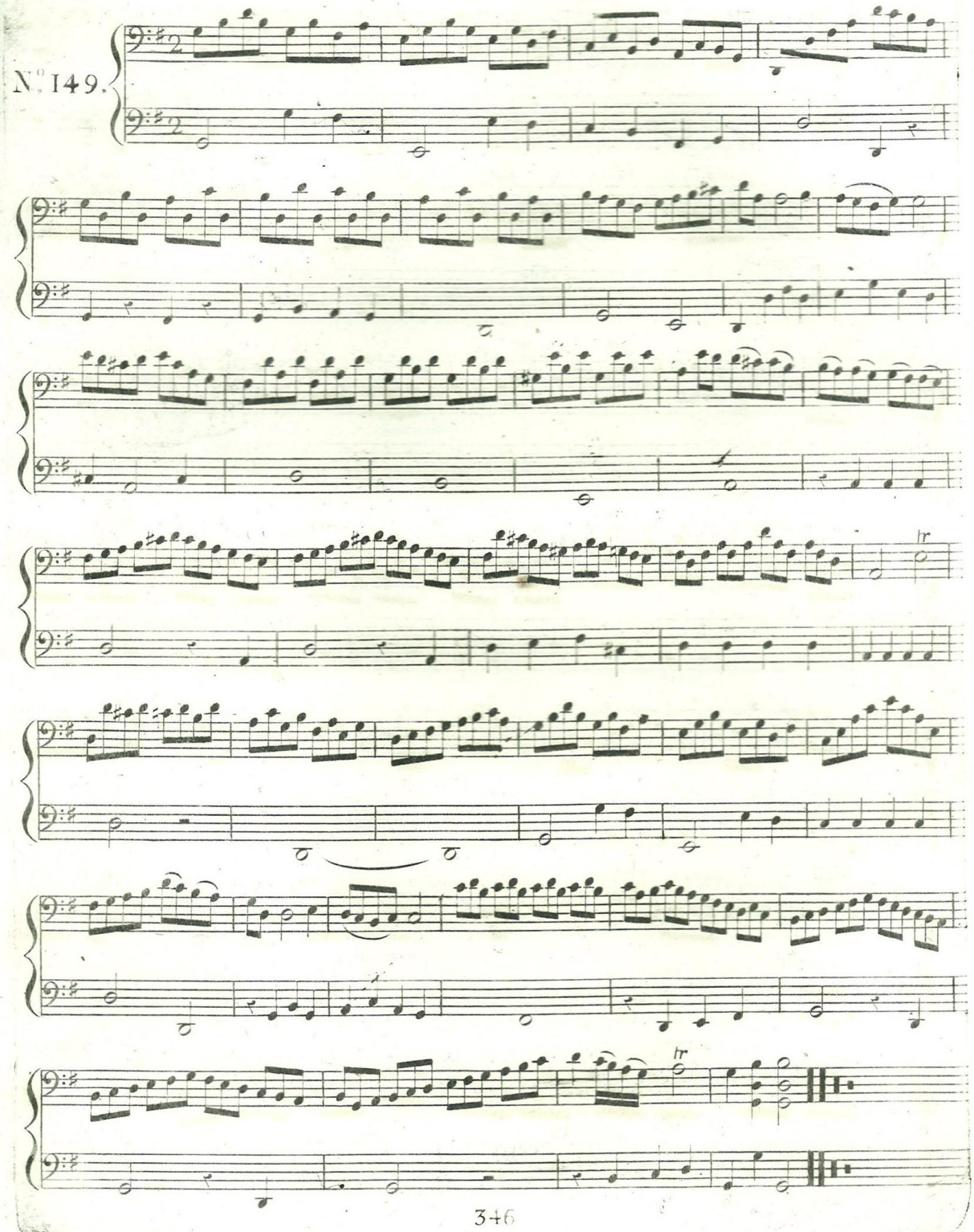

N°. 146.
1 4 1 1 4 1 1 4 1 4 2 4 2 4 2 1
N°. 147.
FF


1 2 1 2
3
harmonico
tr
tr

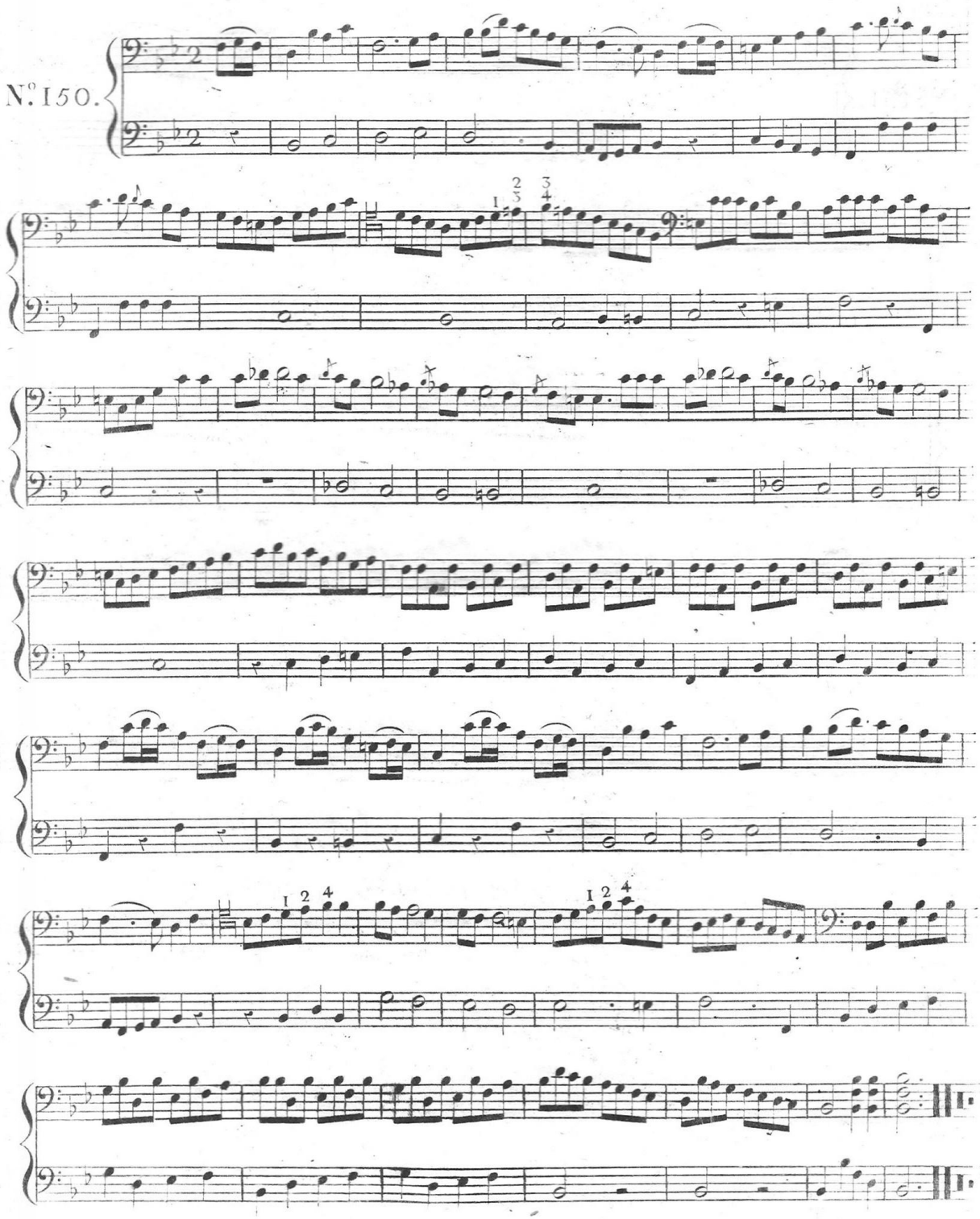
N°. 148.



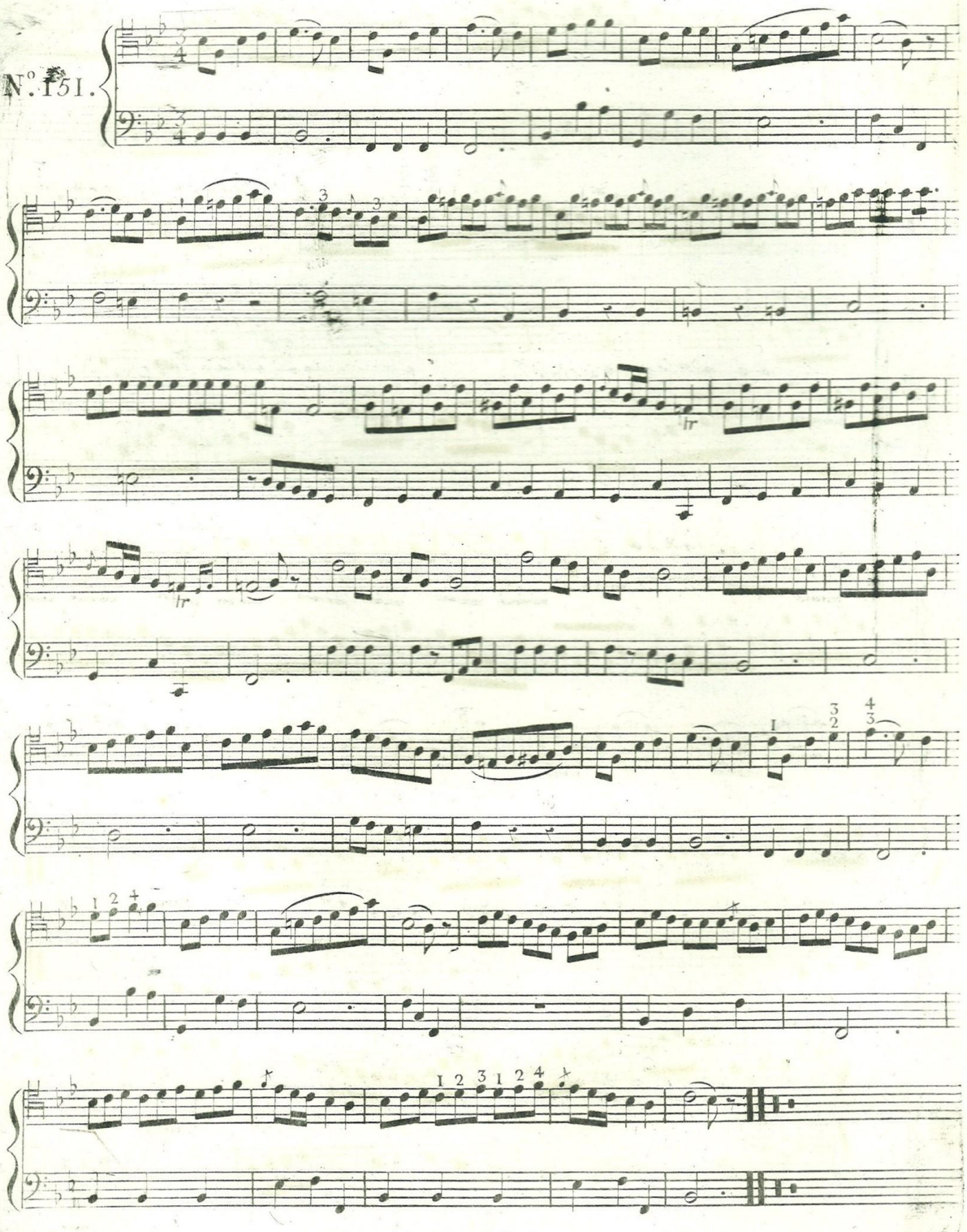
N.° 149.

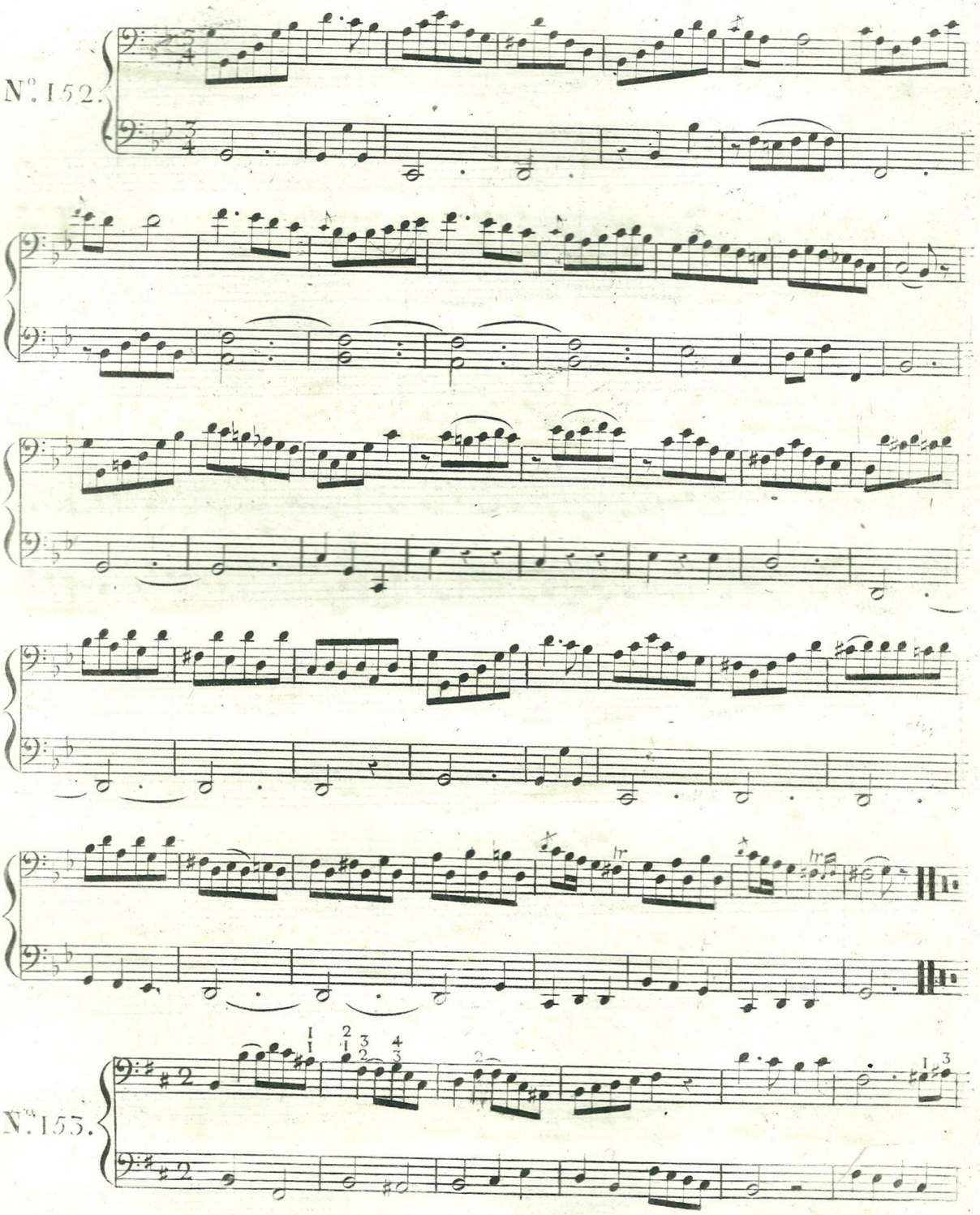


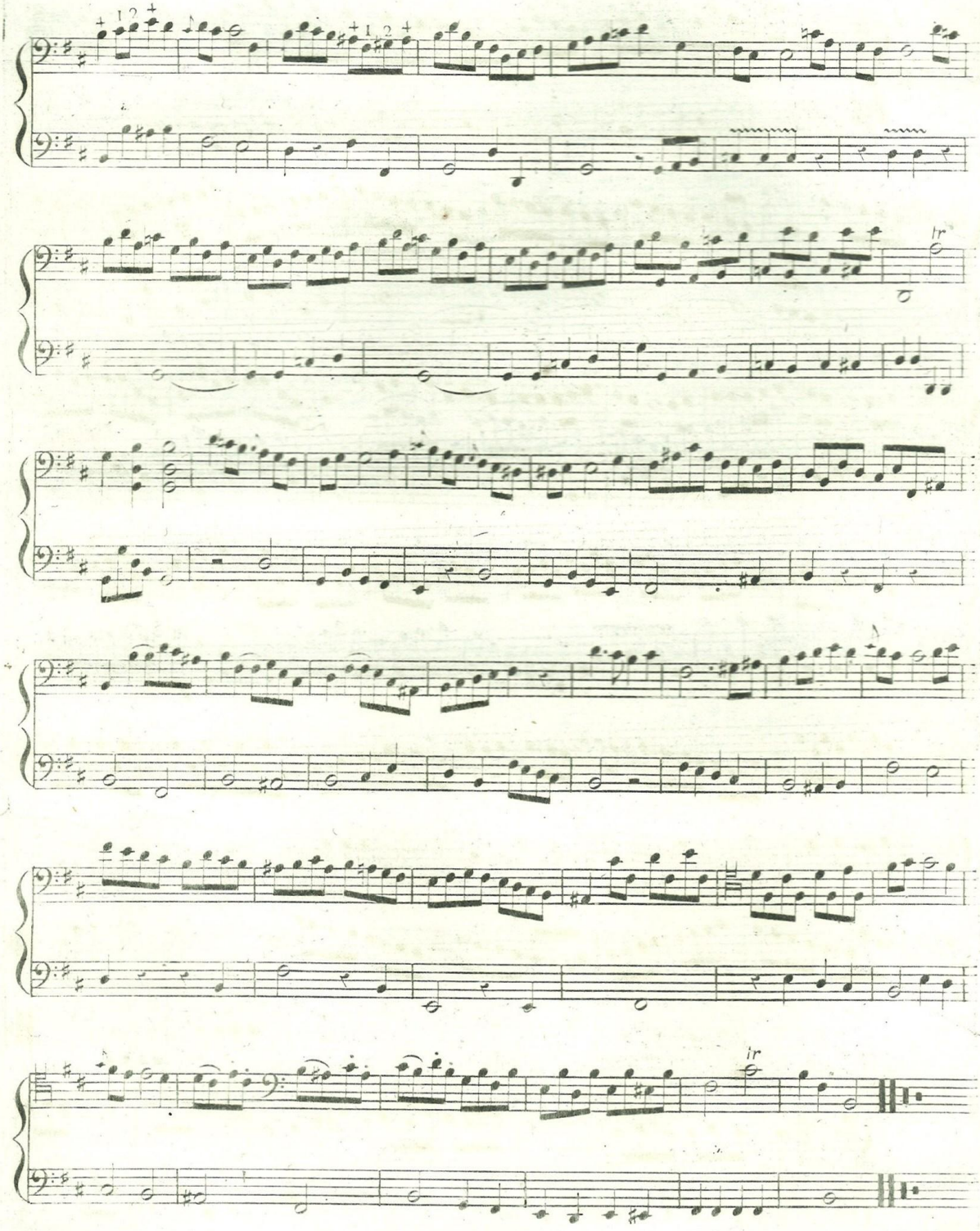
N.° 150.

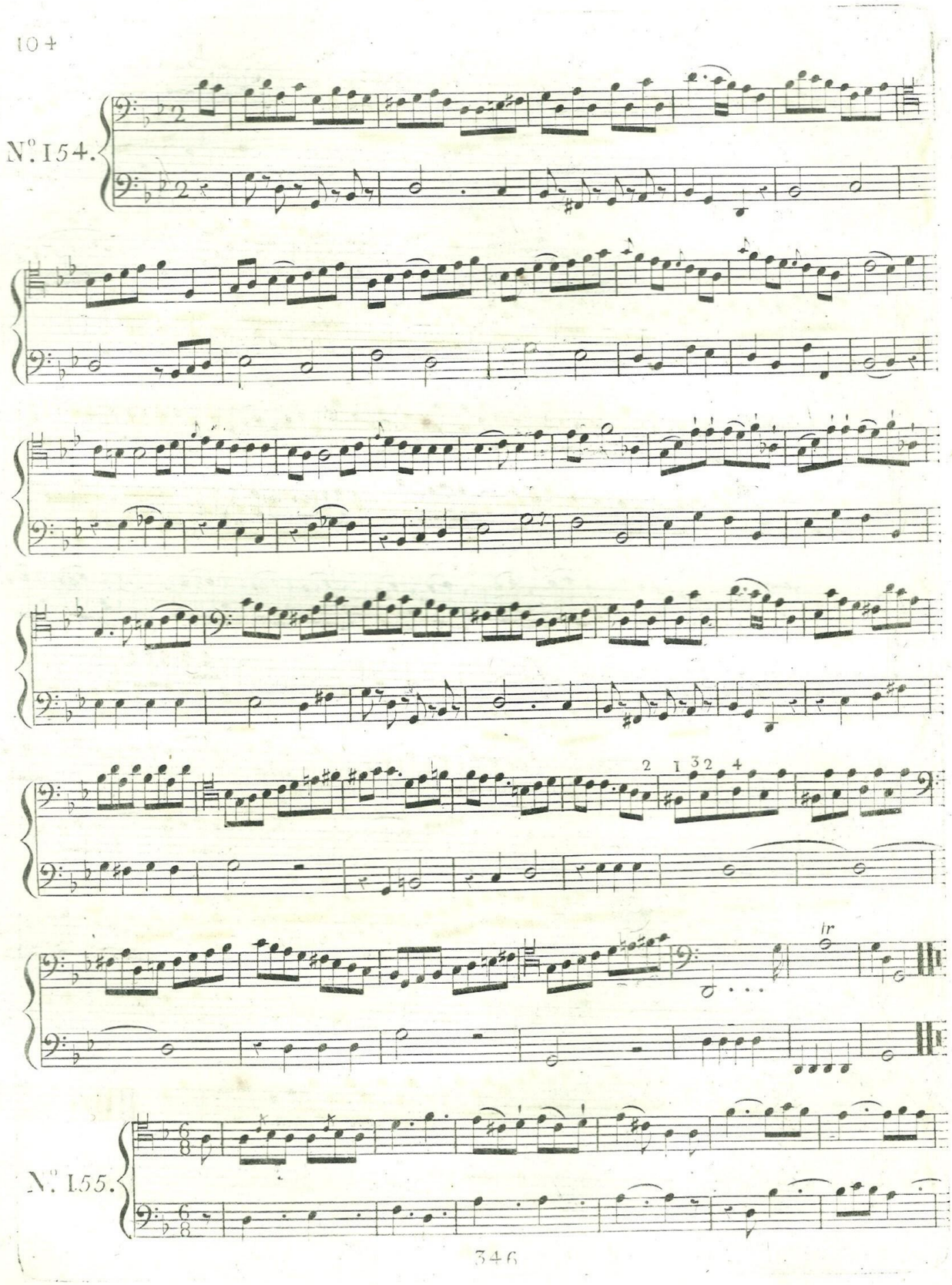


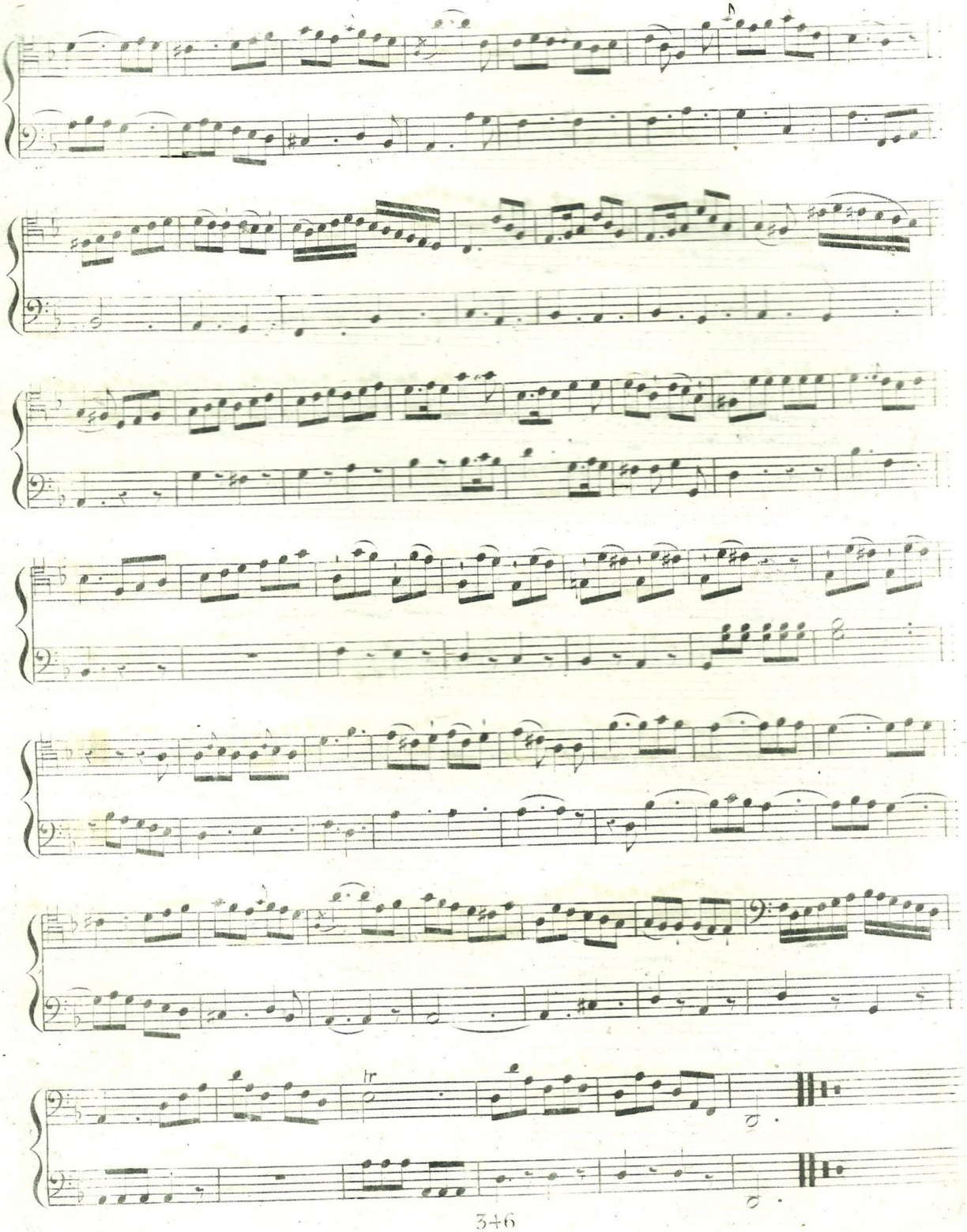
N.° 151.



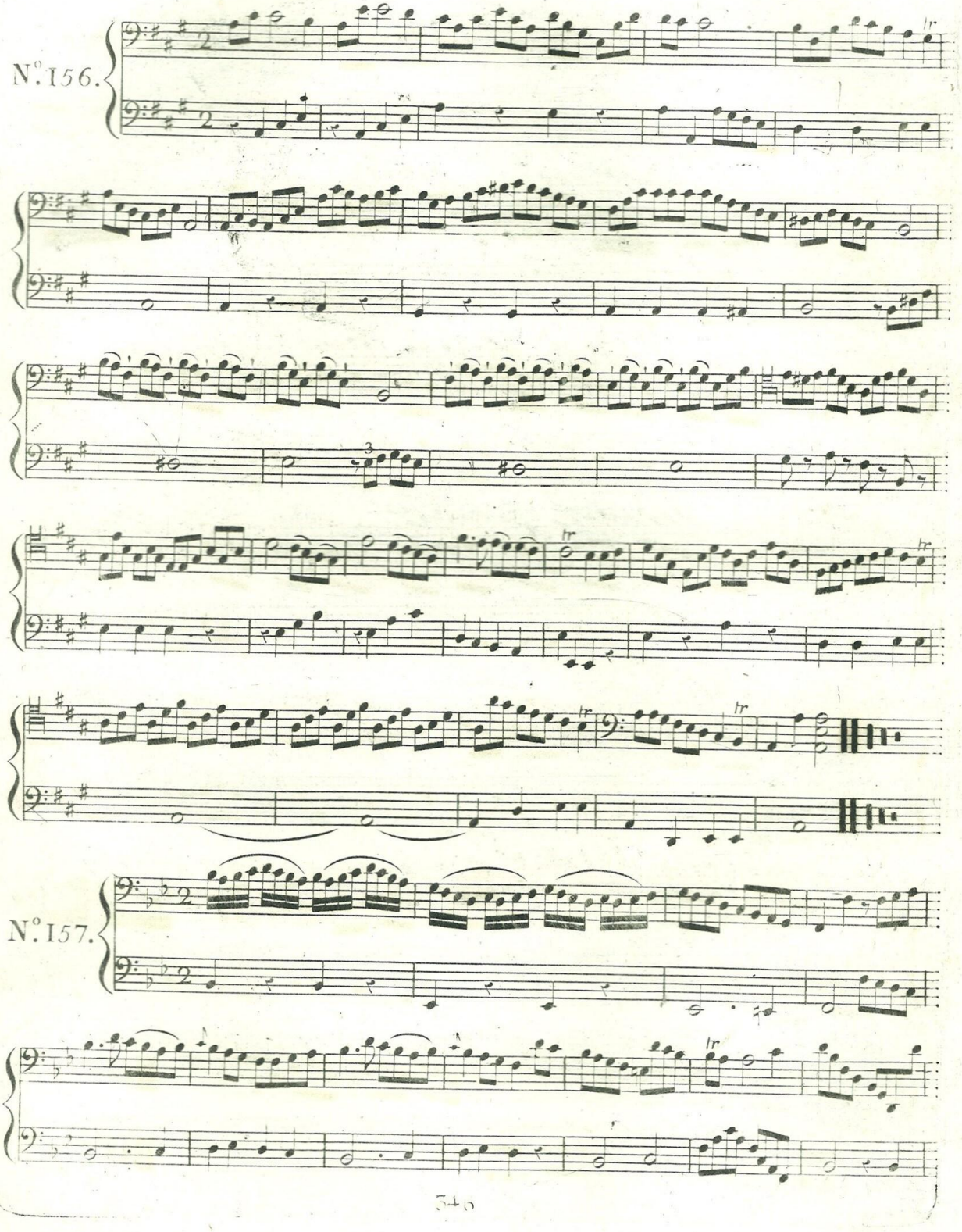

N°. 152.
N°. 153.



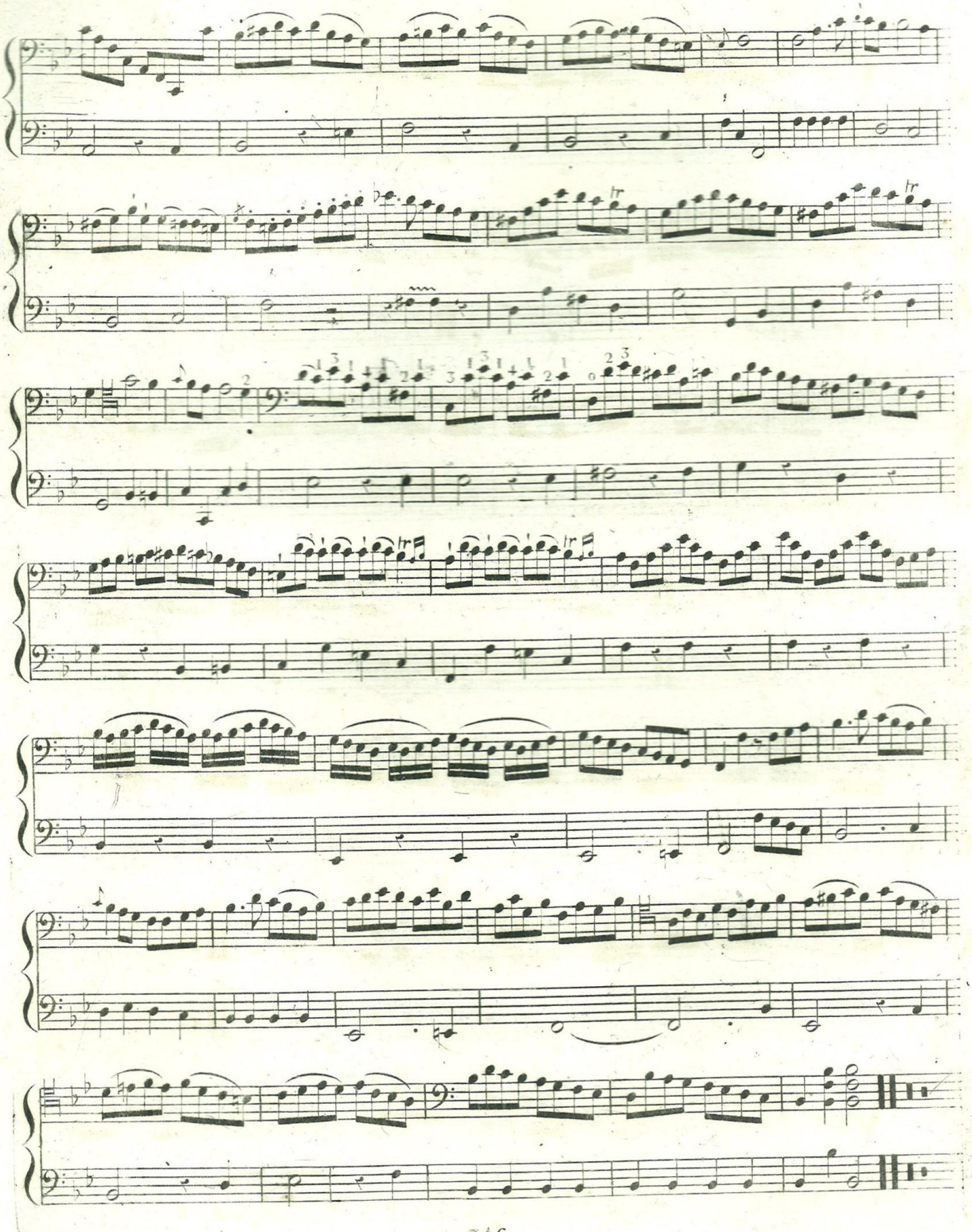

N°. 154.
2 1 3 2 4
tr
N°. 155.

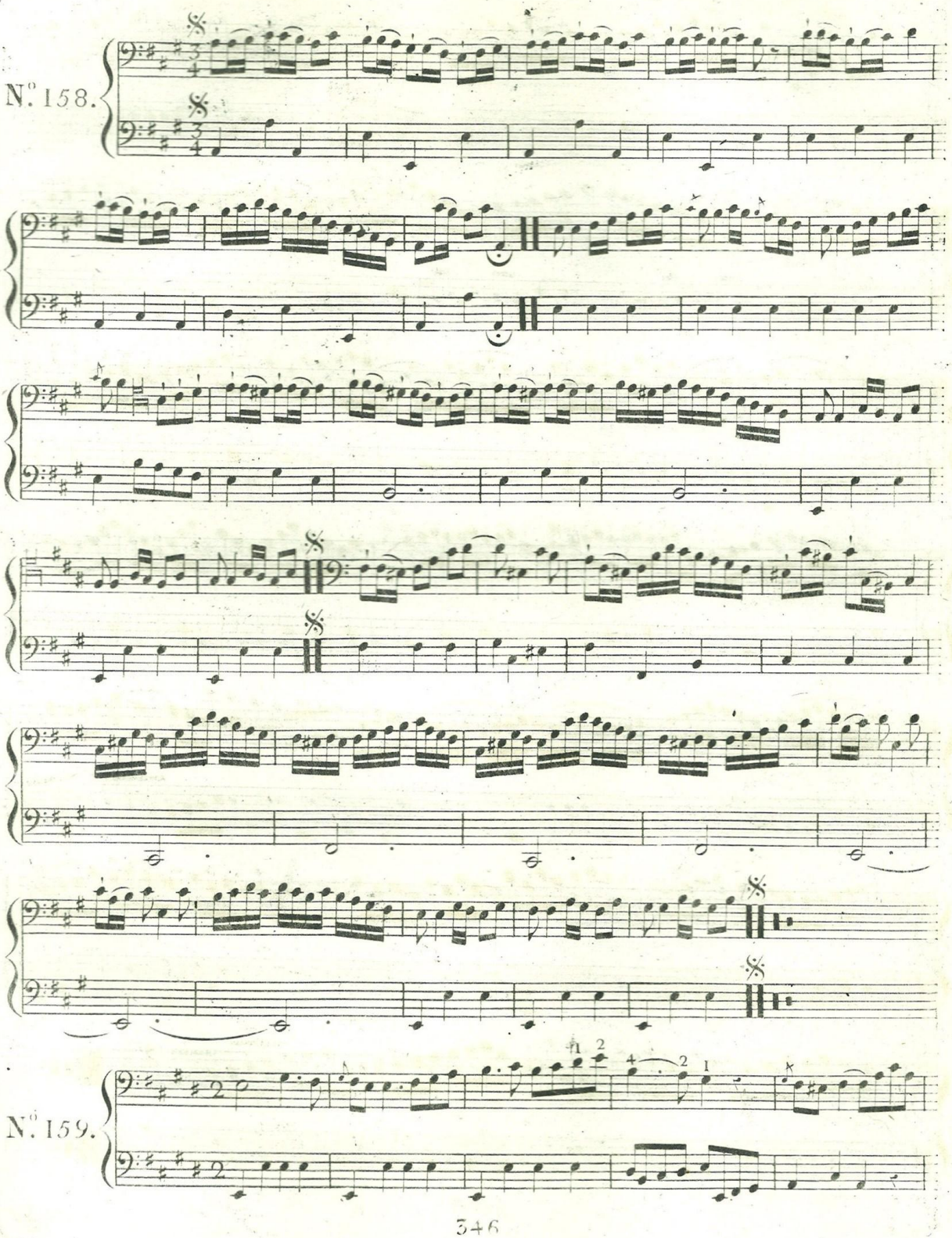

tr

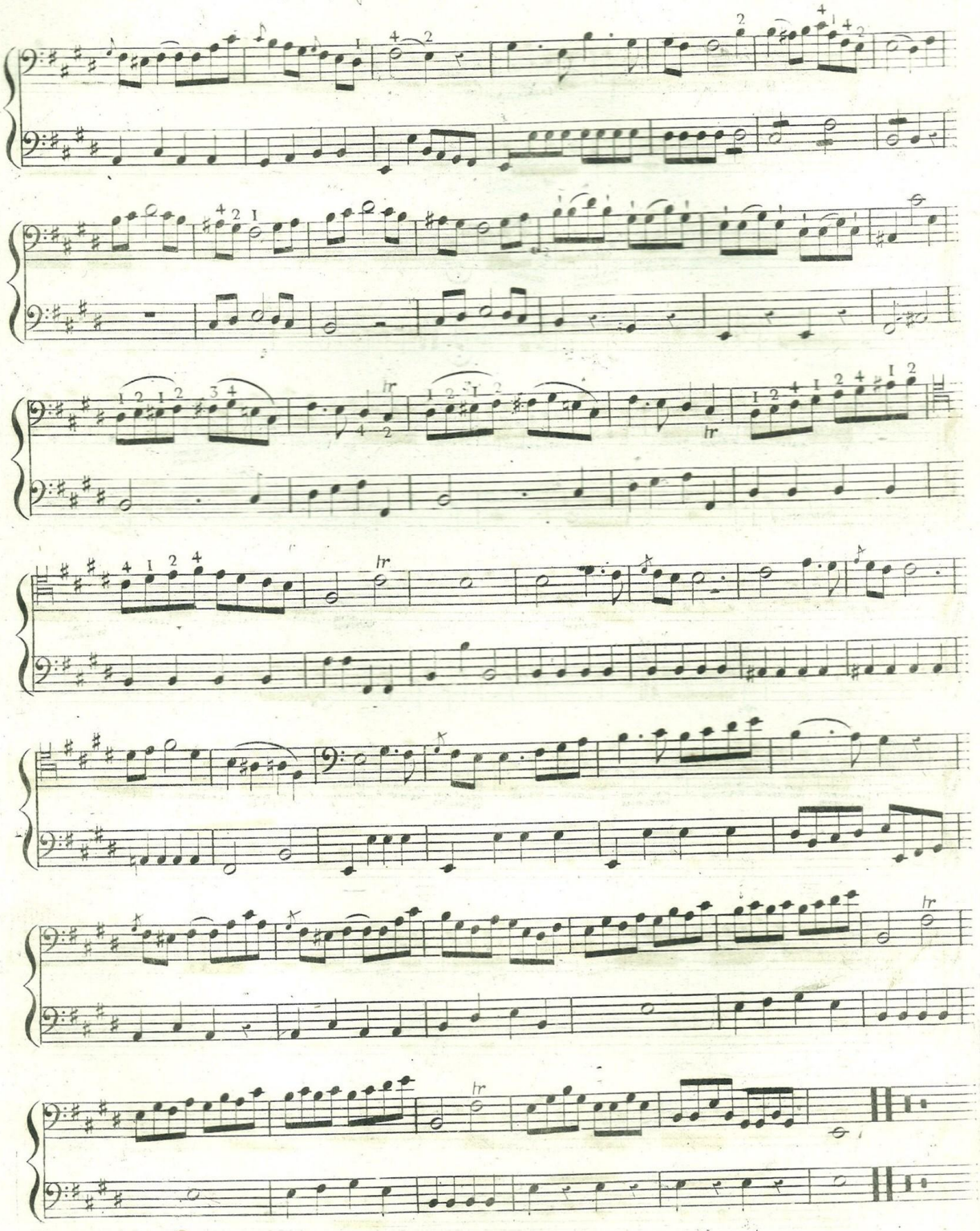
N.° 156.



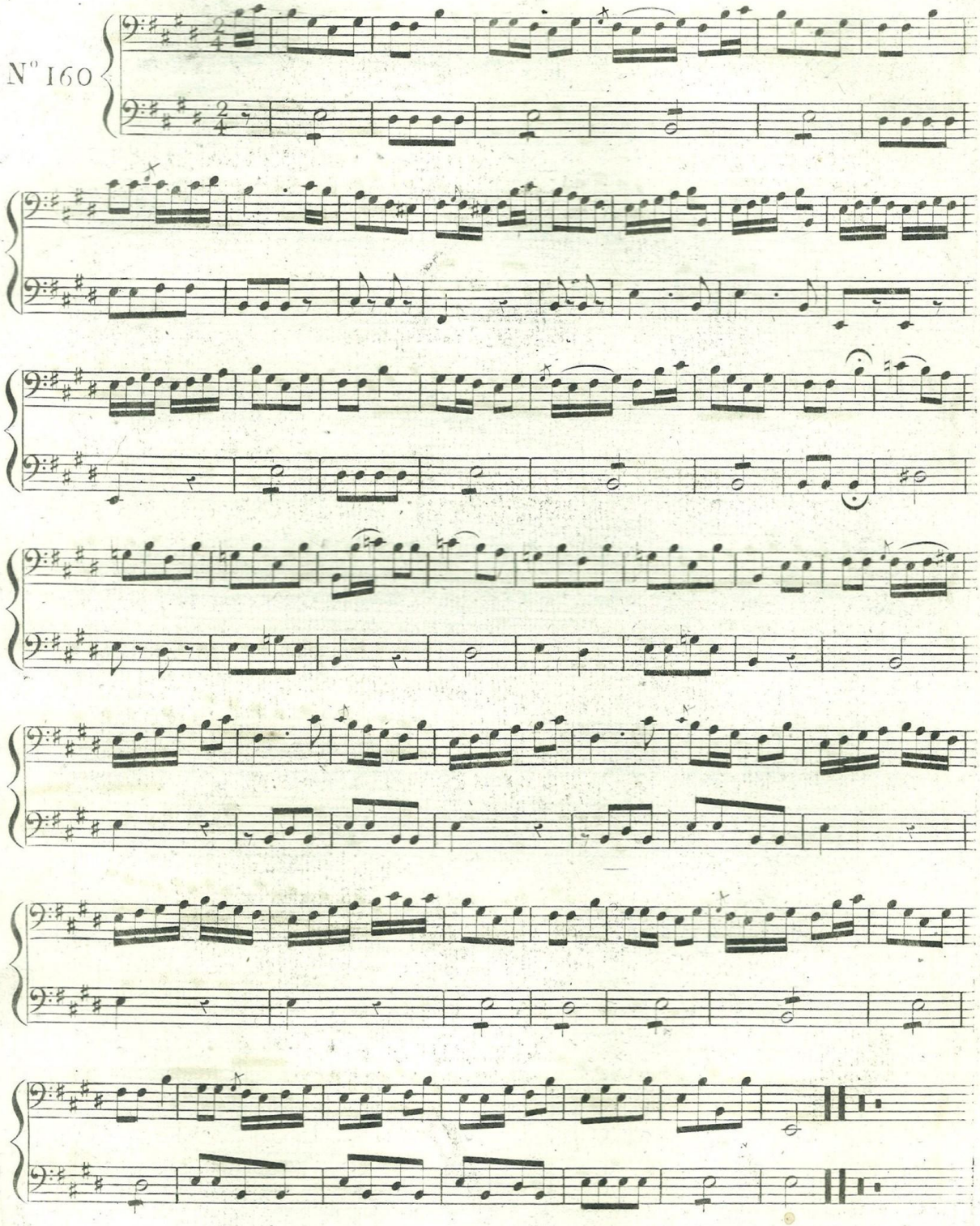
N.° 157.



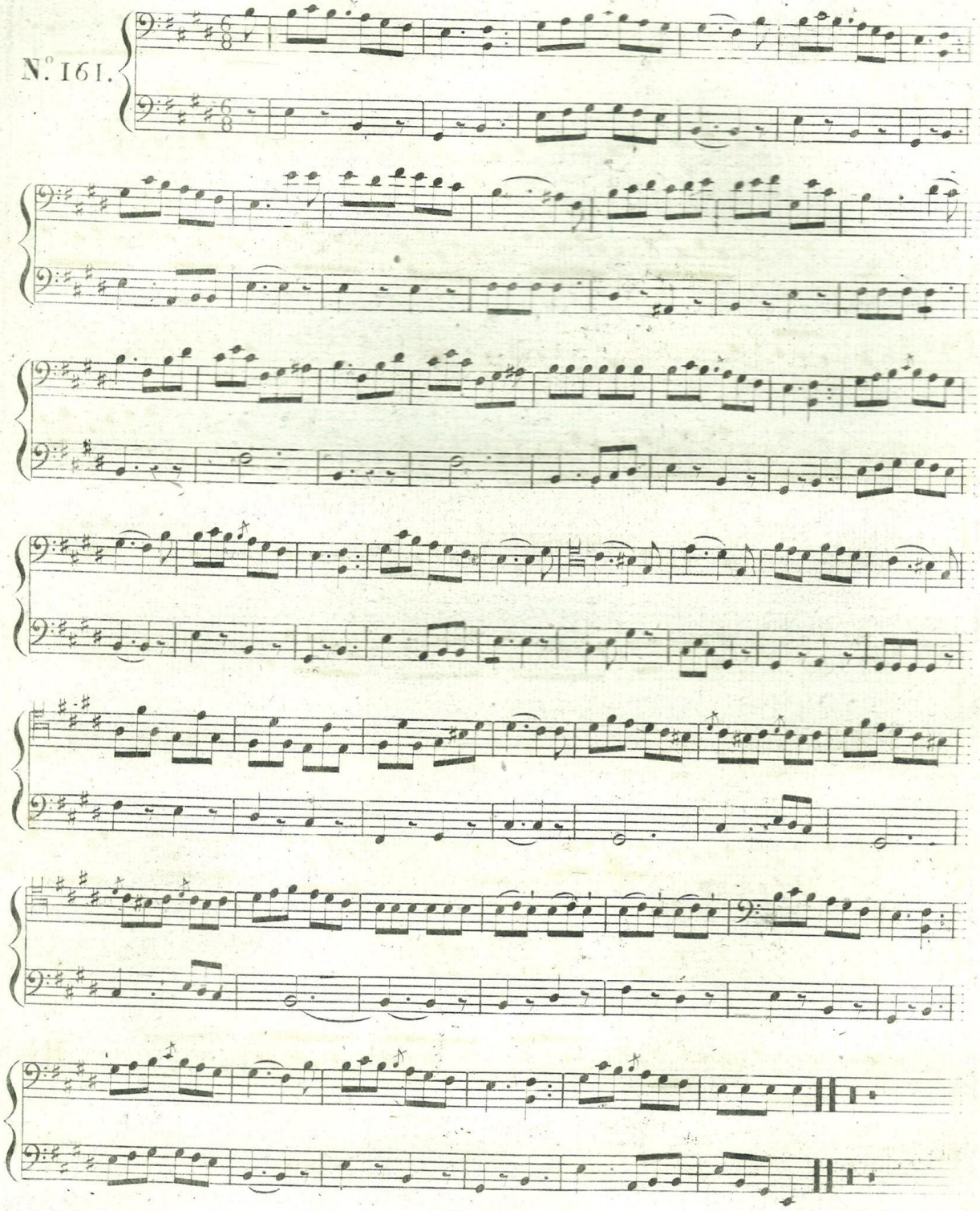

N.° 158.
N.° 159.



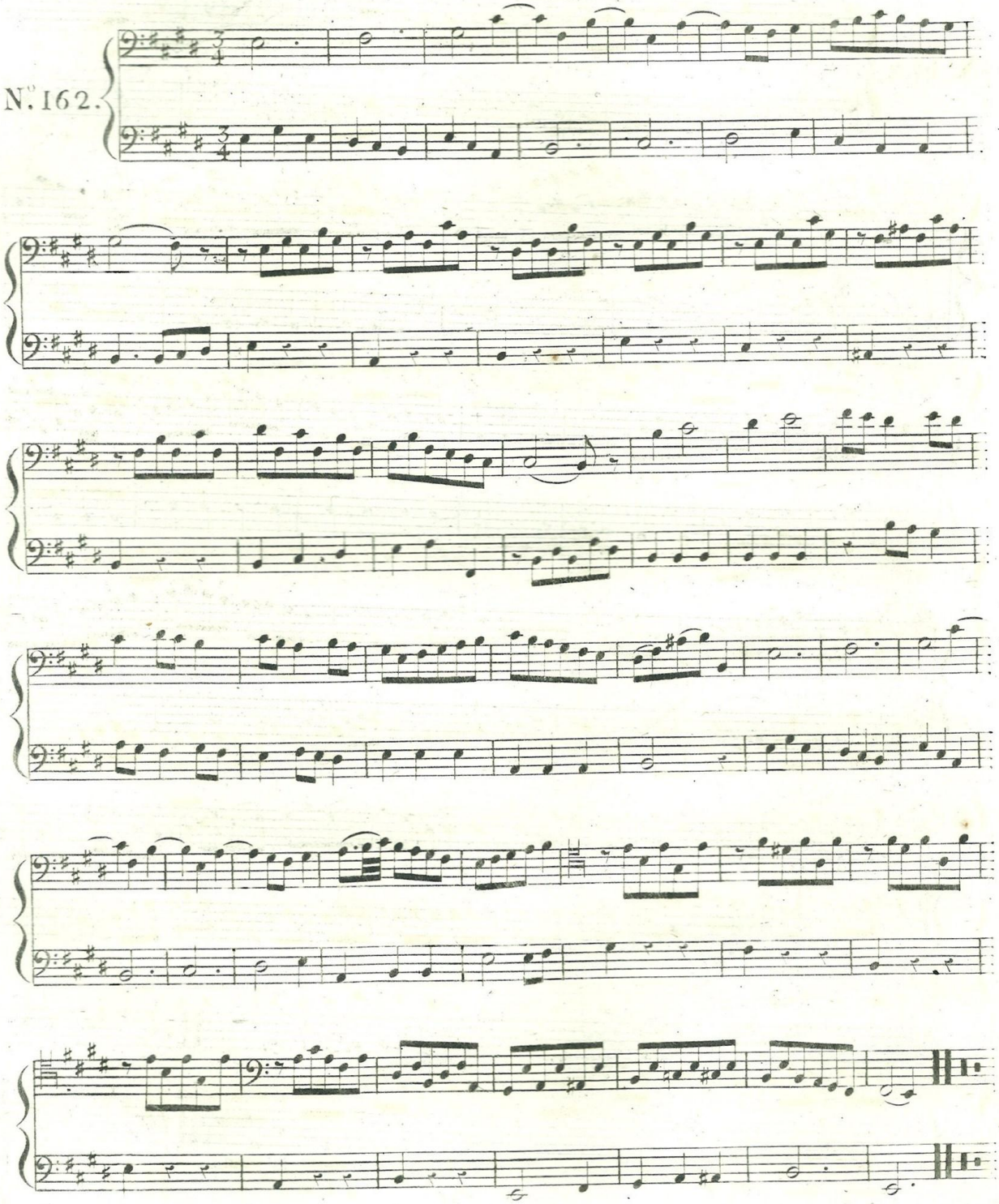
N° 160



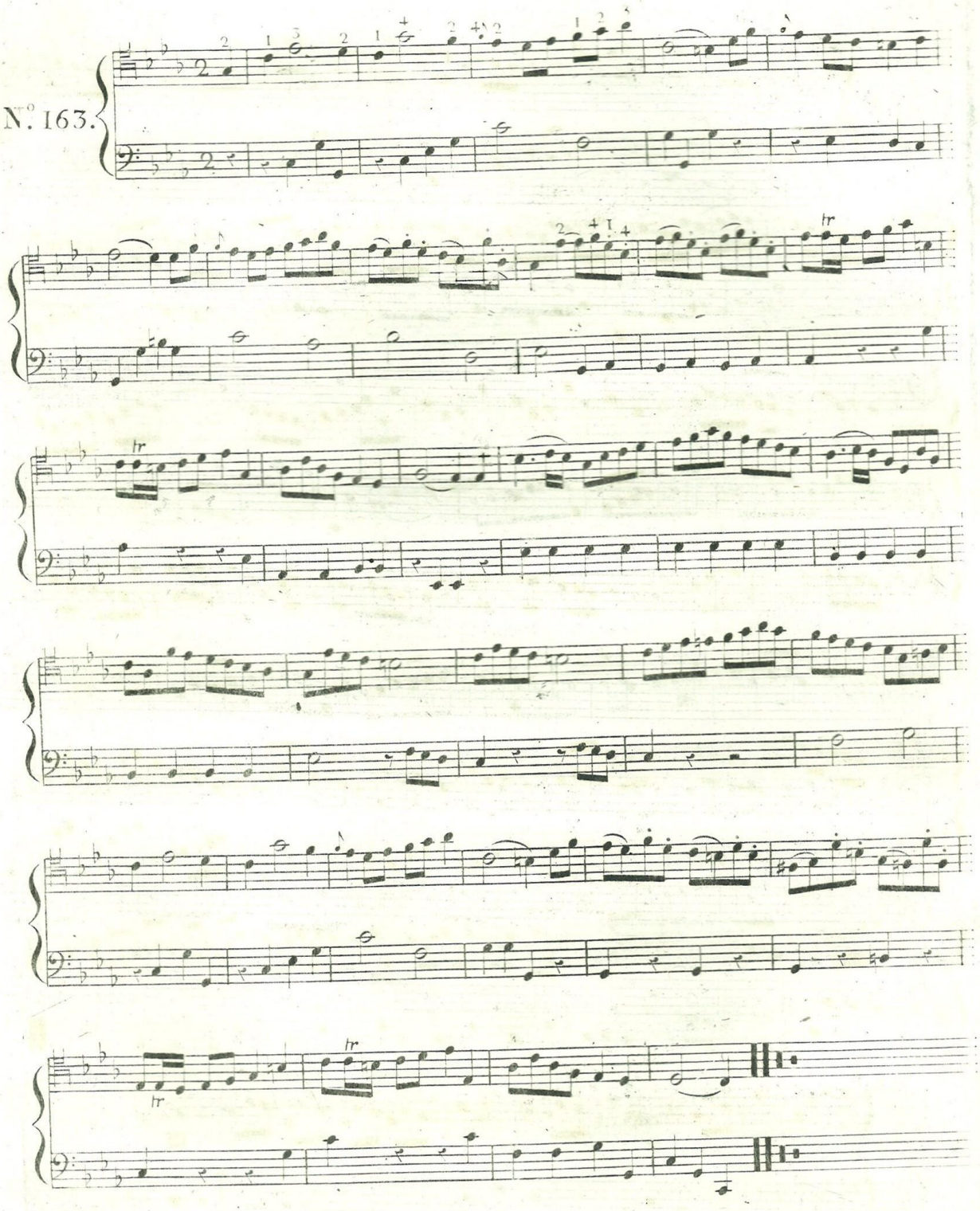
N.° 161.

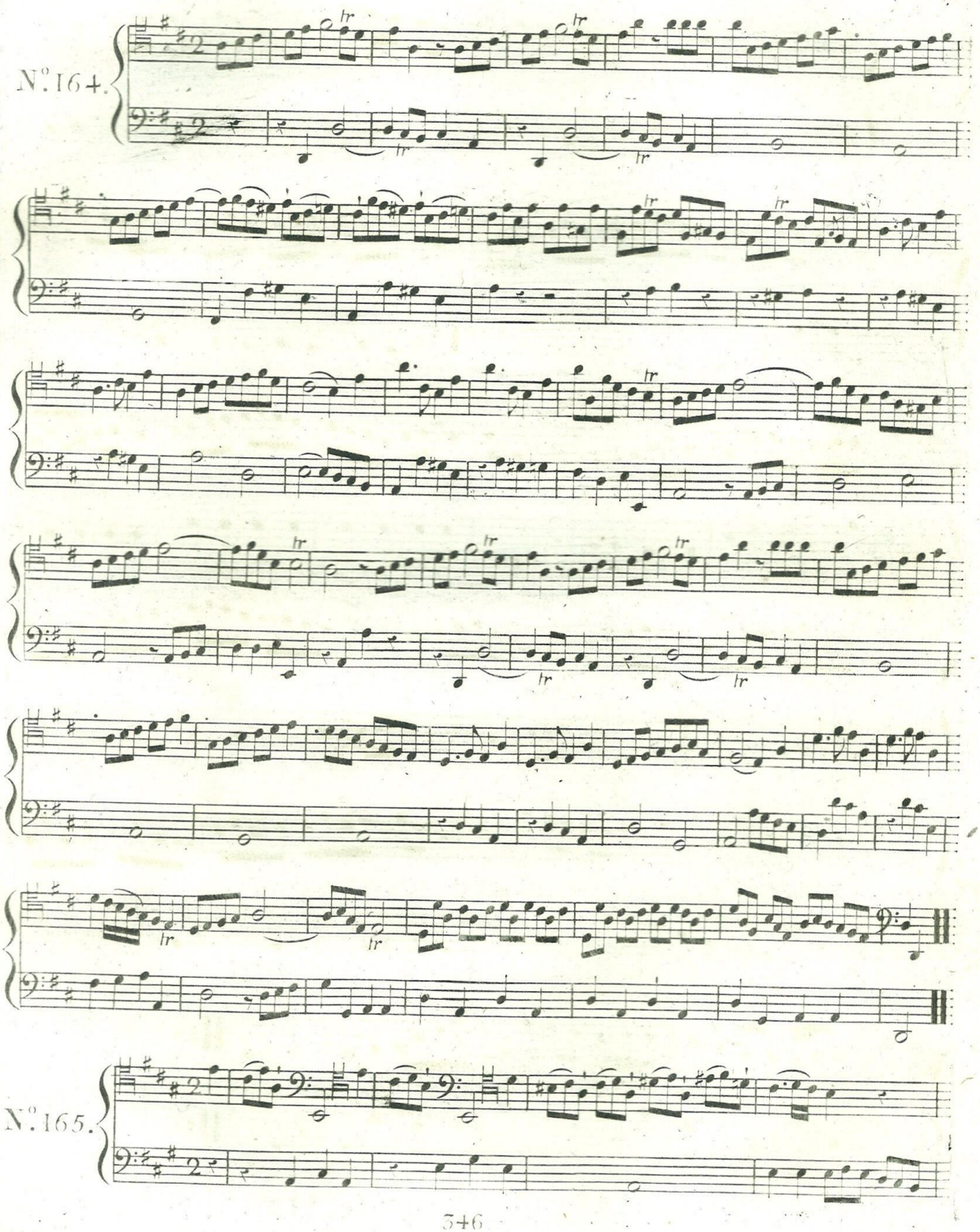


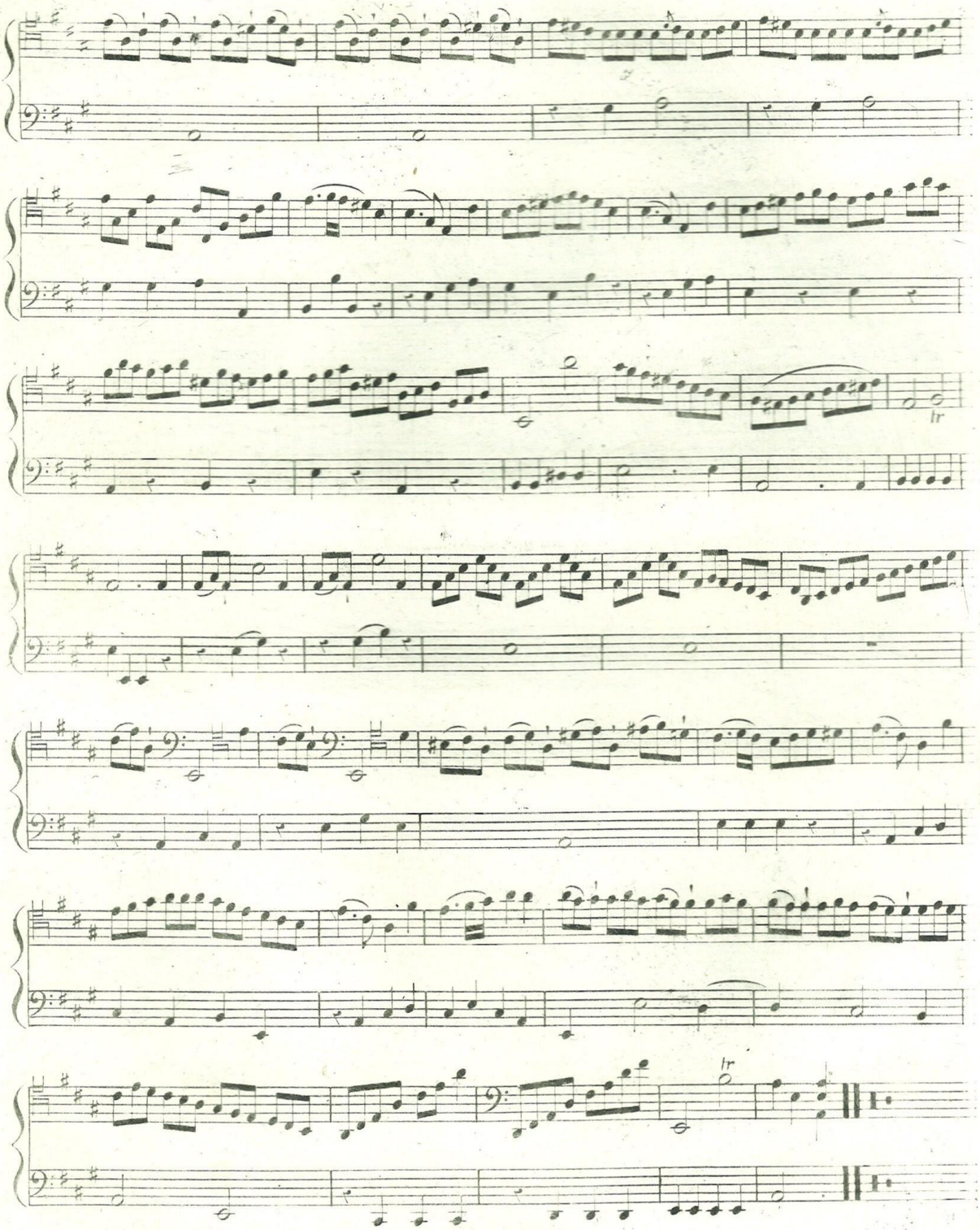
N.° 162.



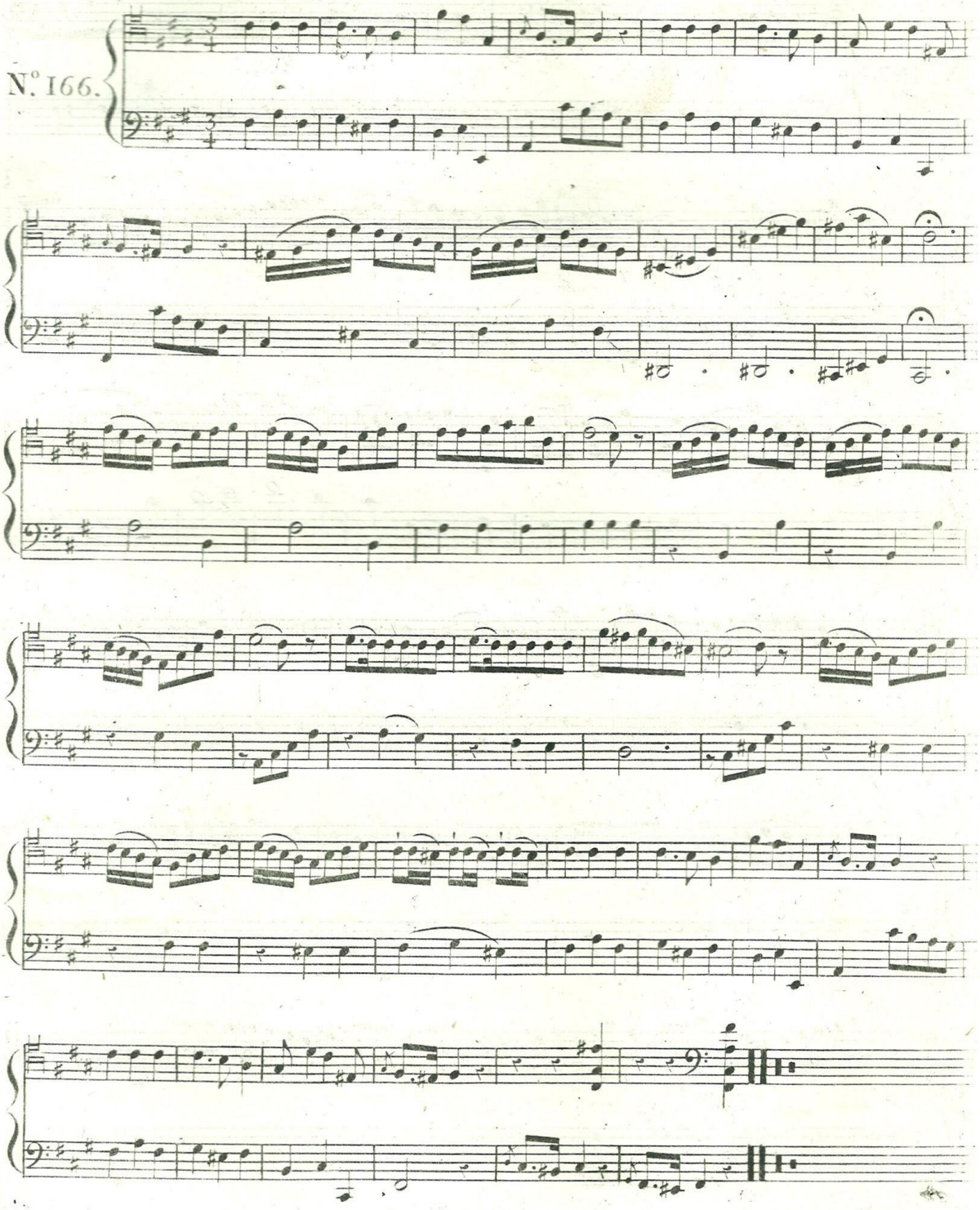
N.° 163.



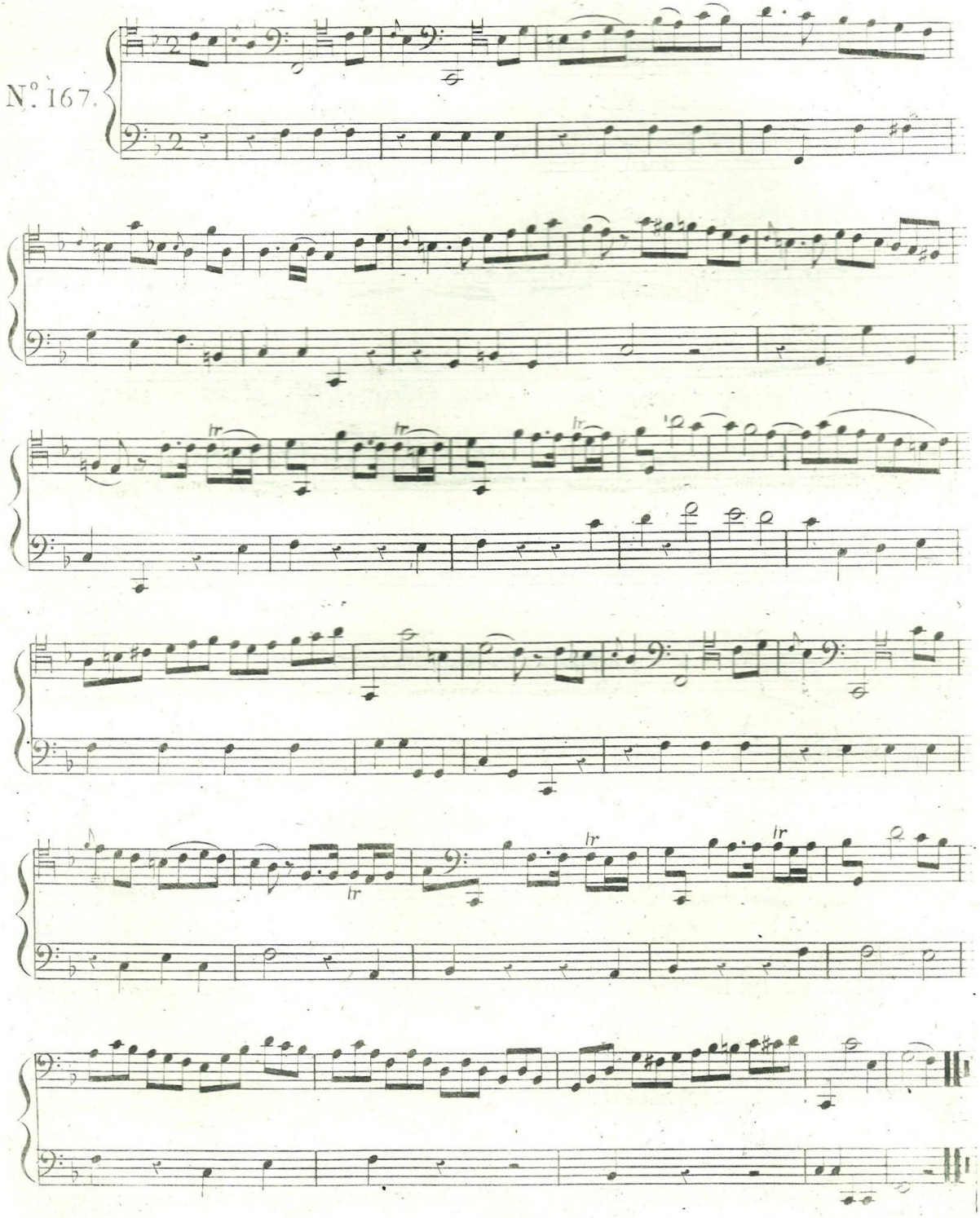

N°. 164.
N°. 165.

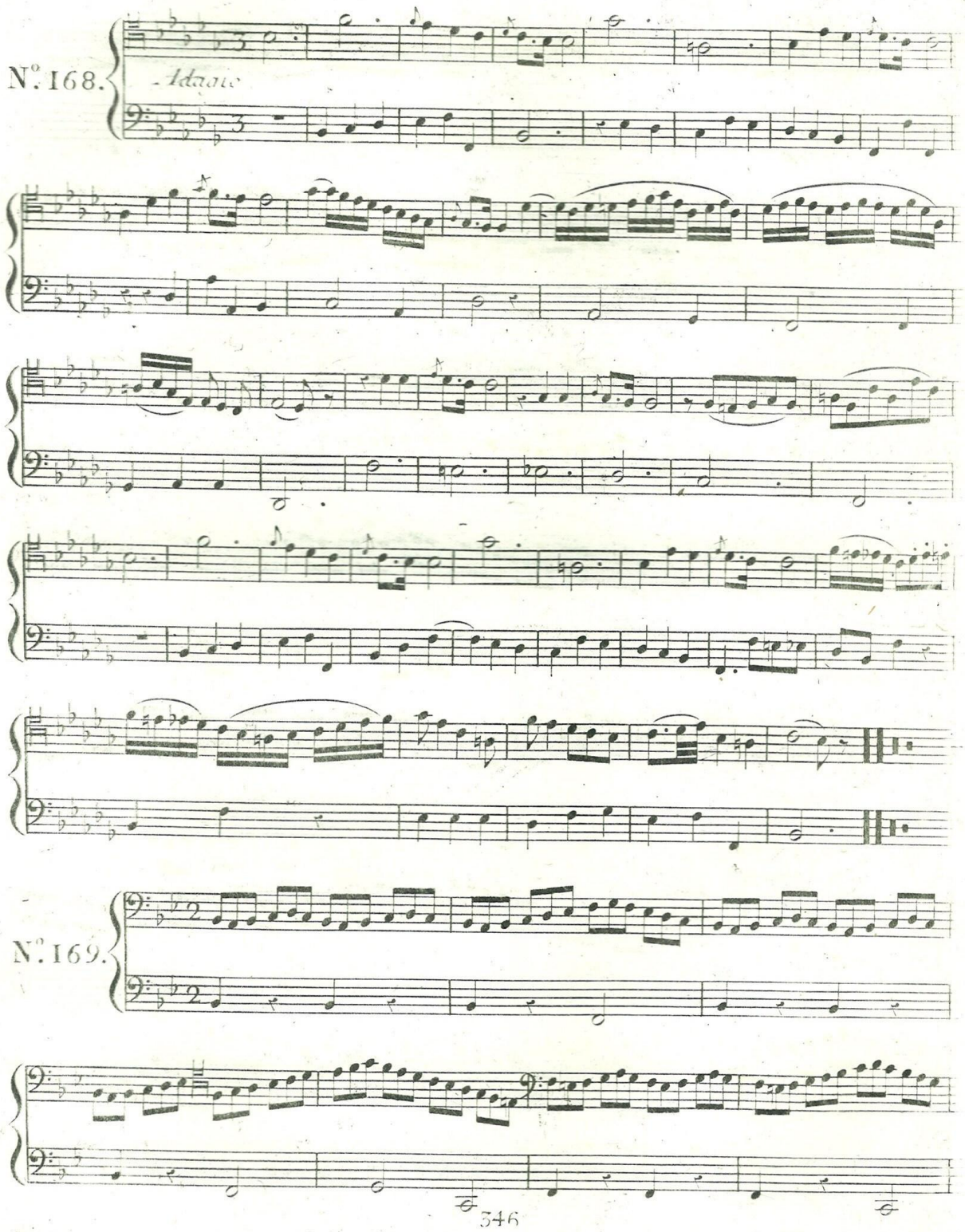

tr
tr

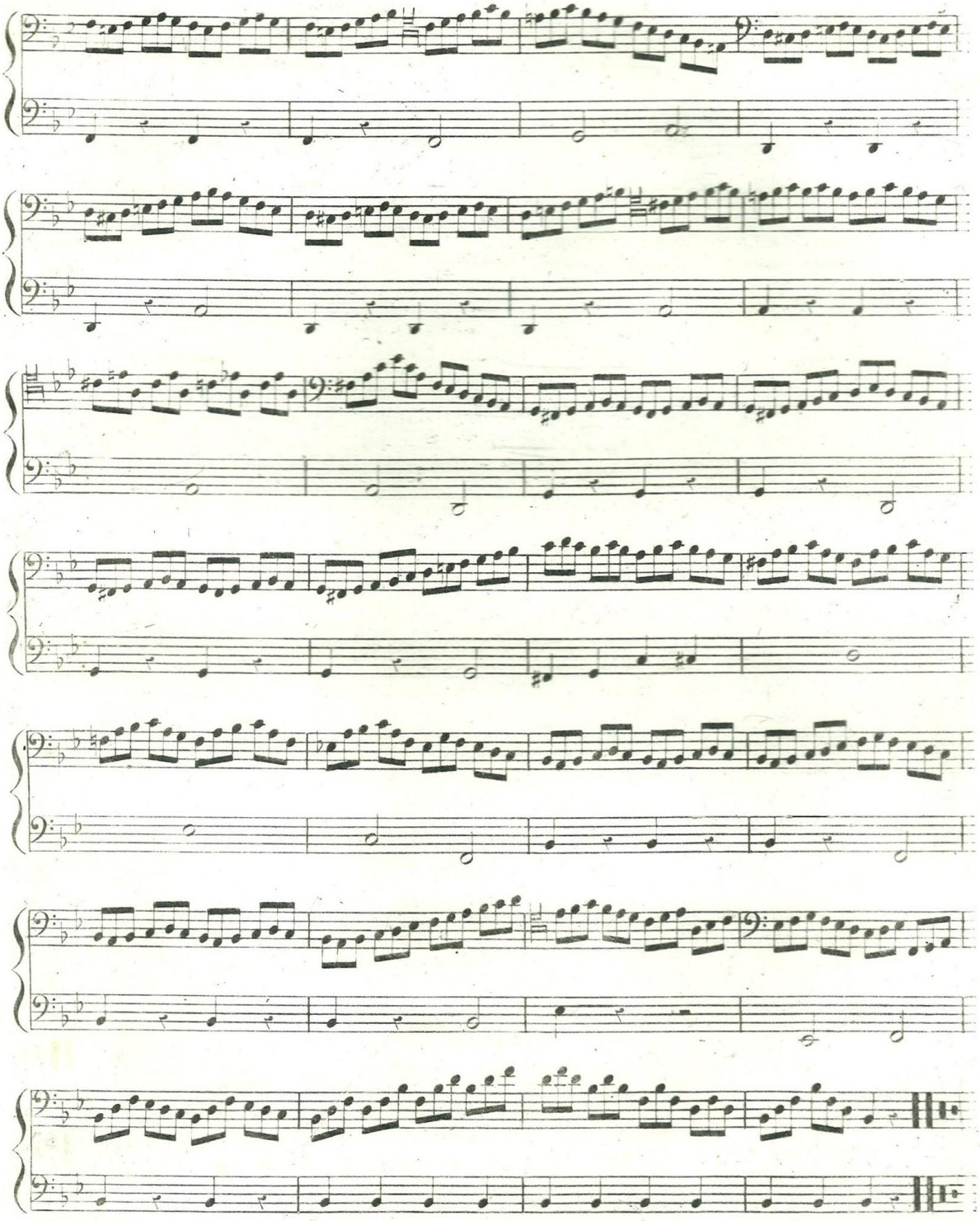
N.° 166.

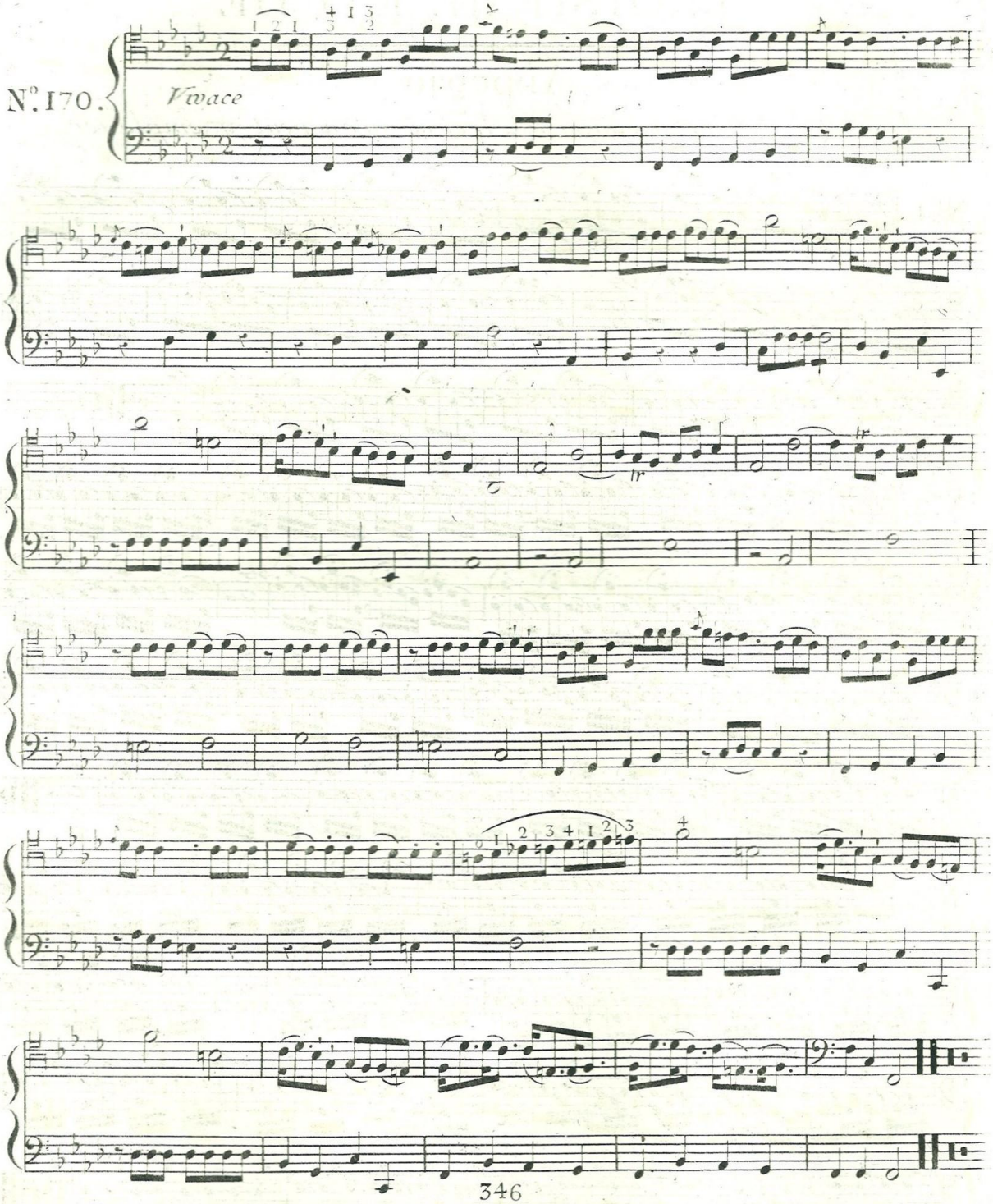


N.° 167.




N°. 168.
Adagio
N°. 169.





(N.a) Voyez pour cette Etude, les Sonates de Bréval Opéra 28. Duo Opéra 19. et 21.
(Note de l'Editeur.)

TROISIÈME ÉTUDE.

Arpégio

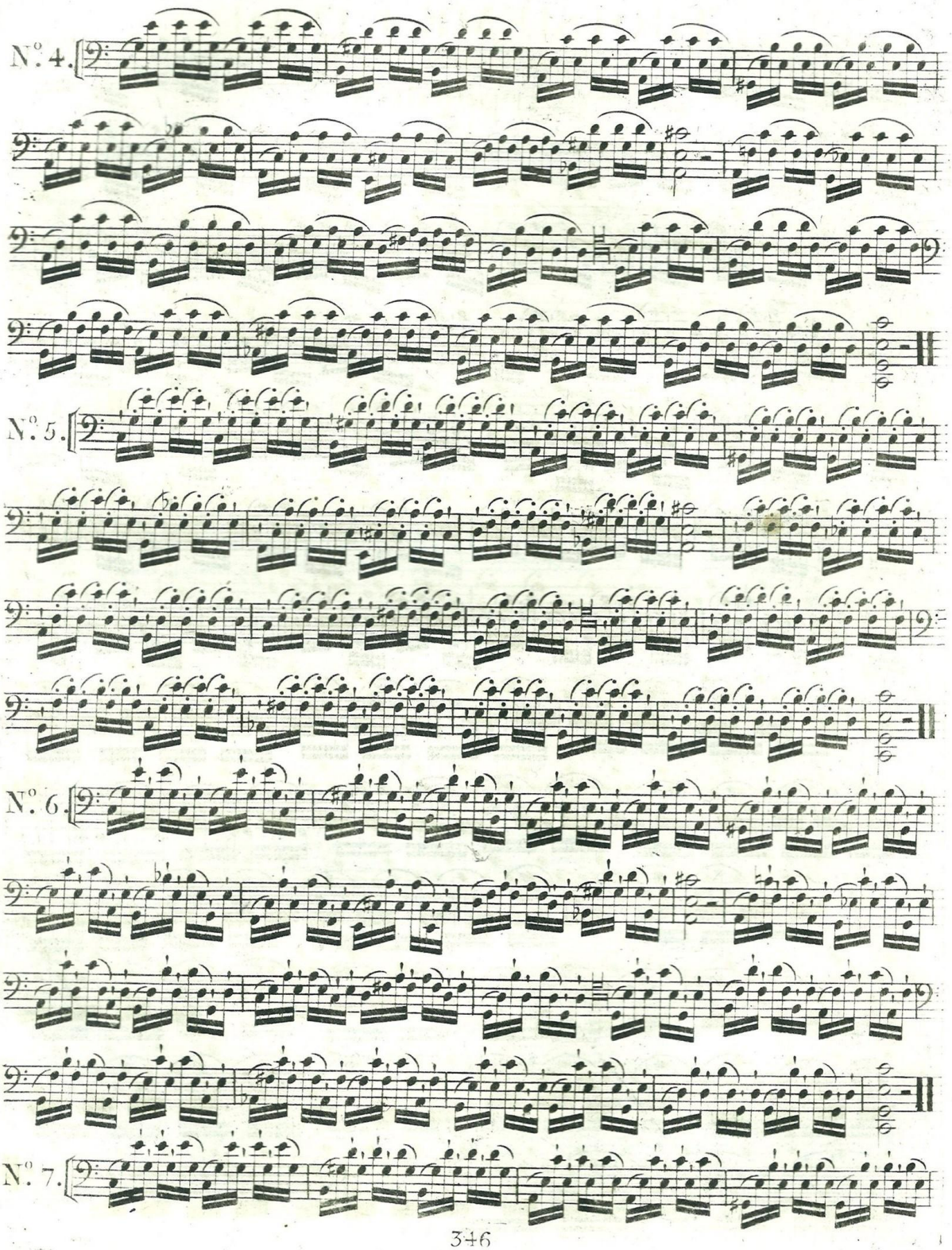
Avec les différens coups d'Archet qu'on peut y employer.

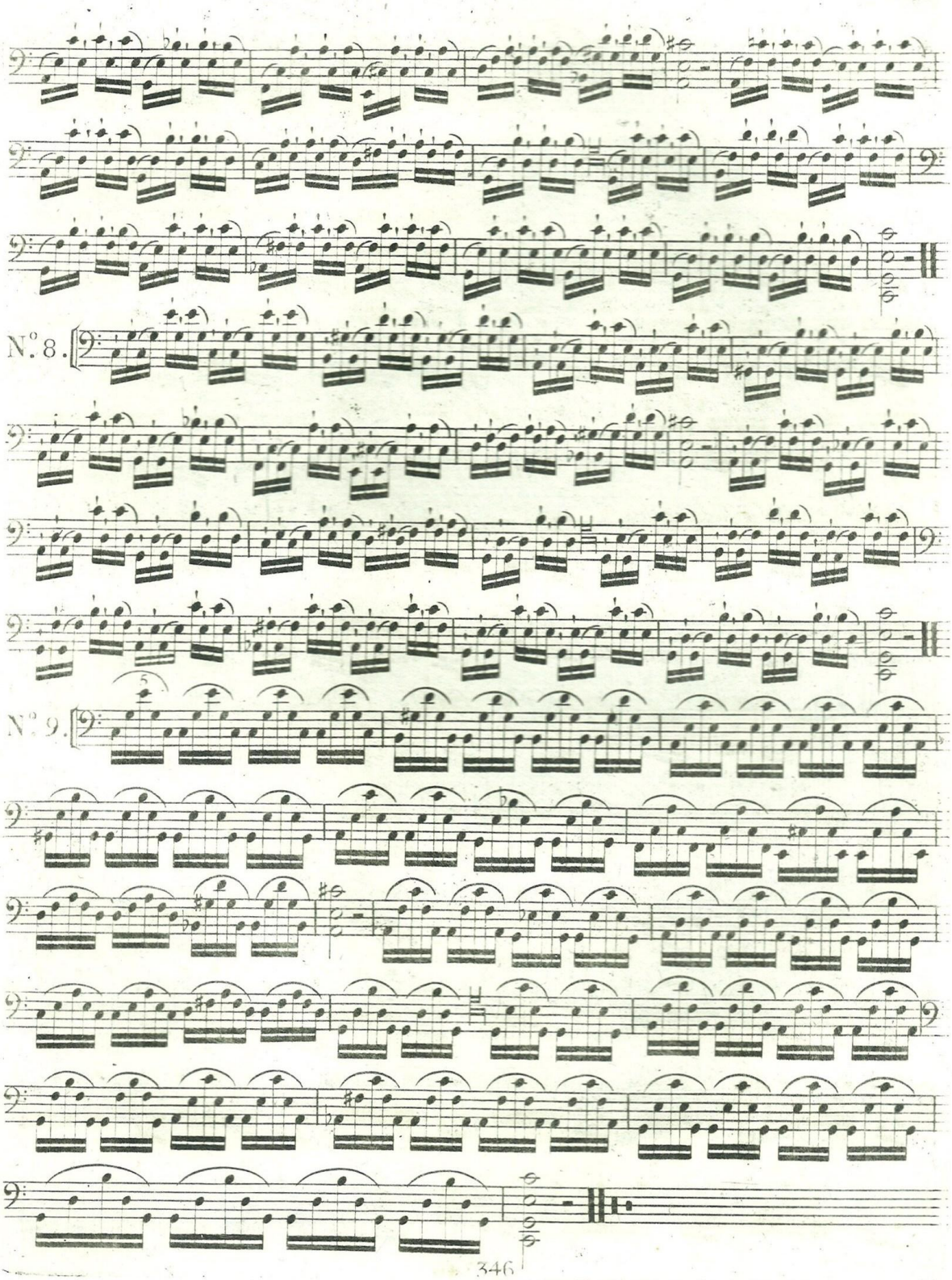
N.° 1.

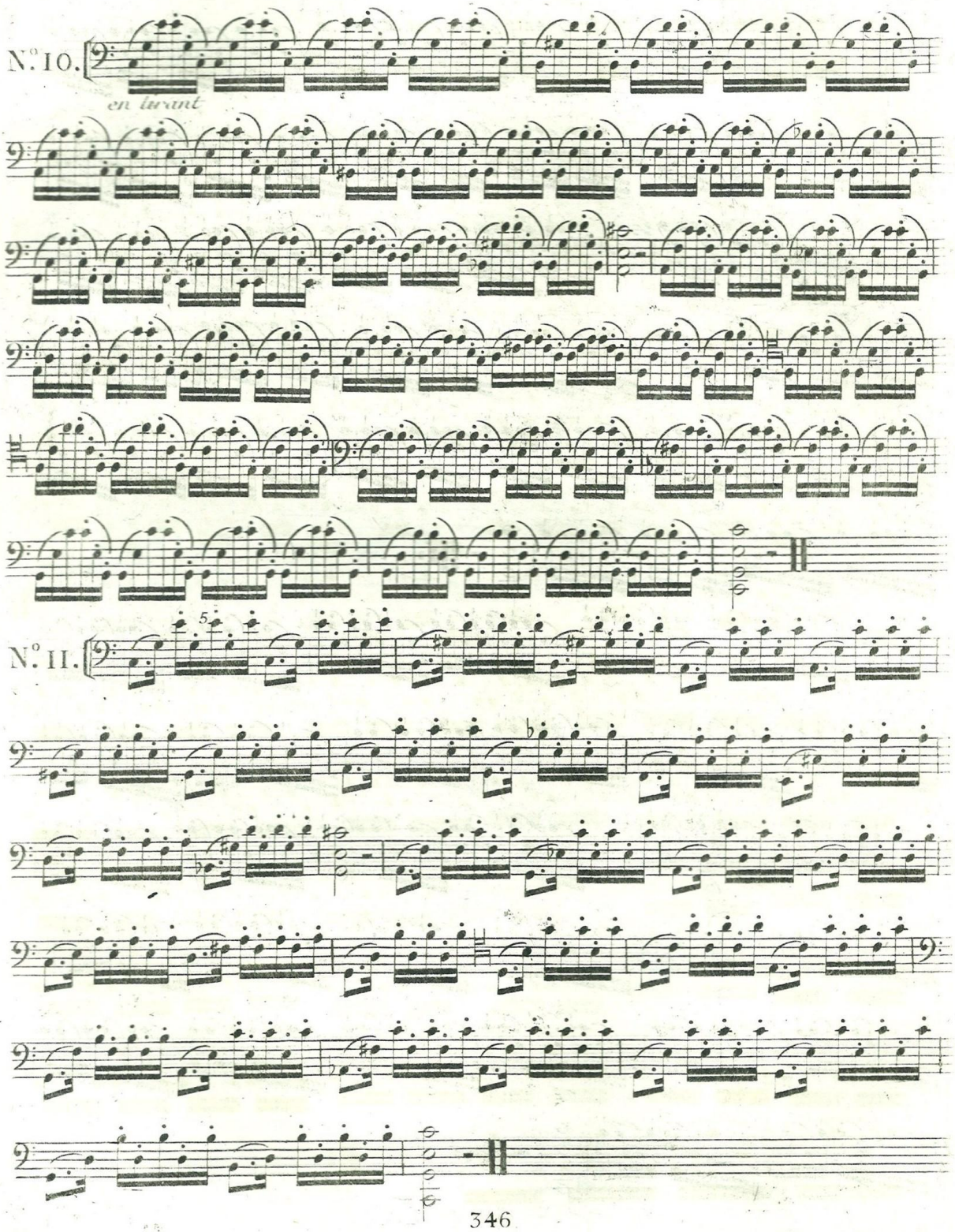
N.° 2.

N.° 3.

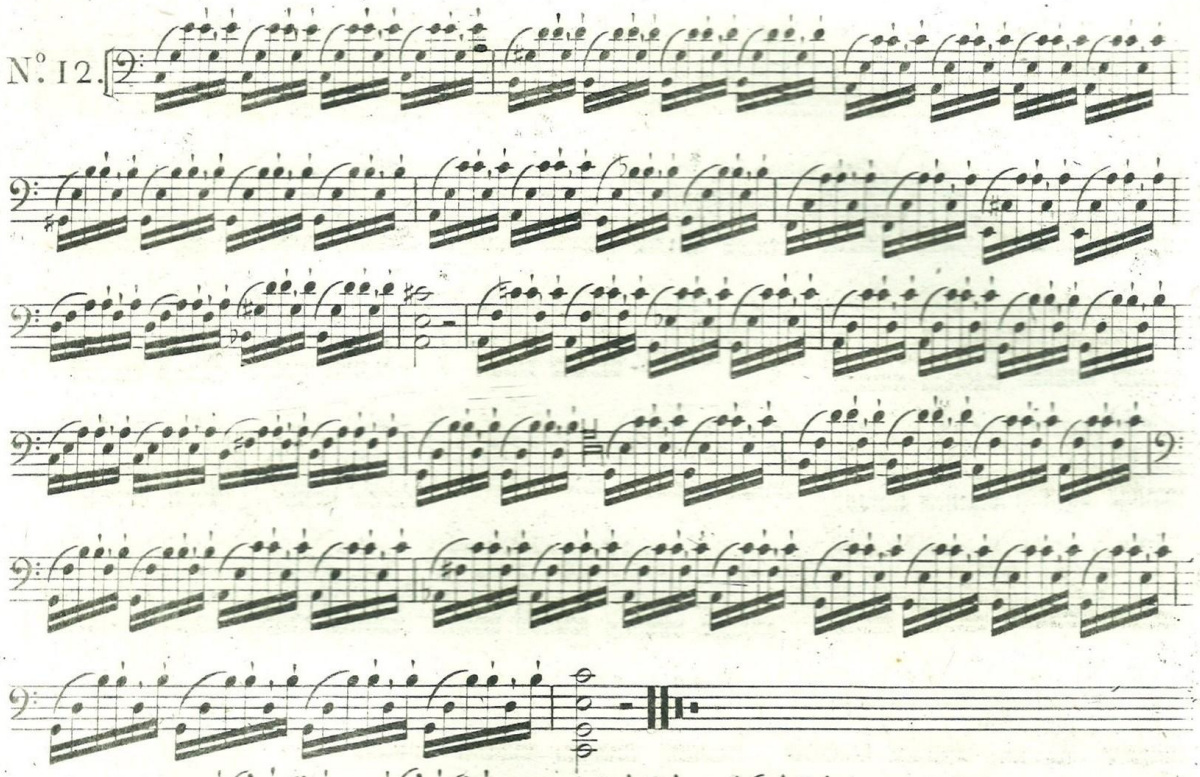
en tirant


N.° 4.
N.° 5.
N.° 6.
N.° 7.

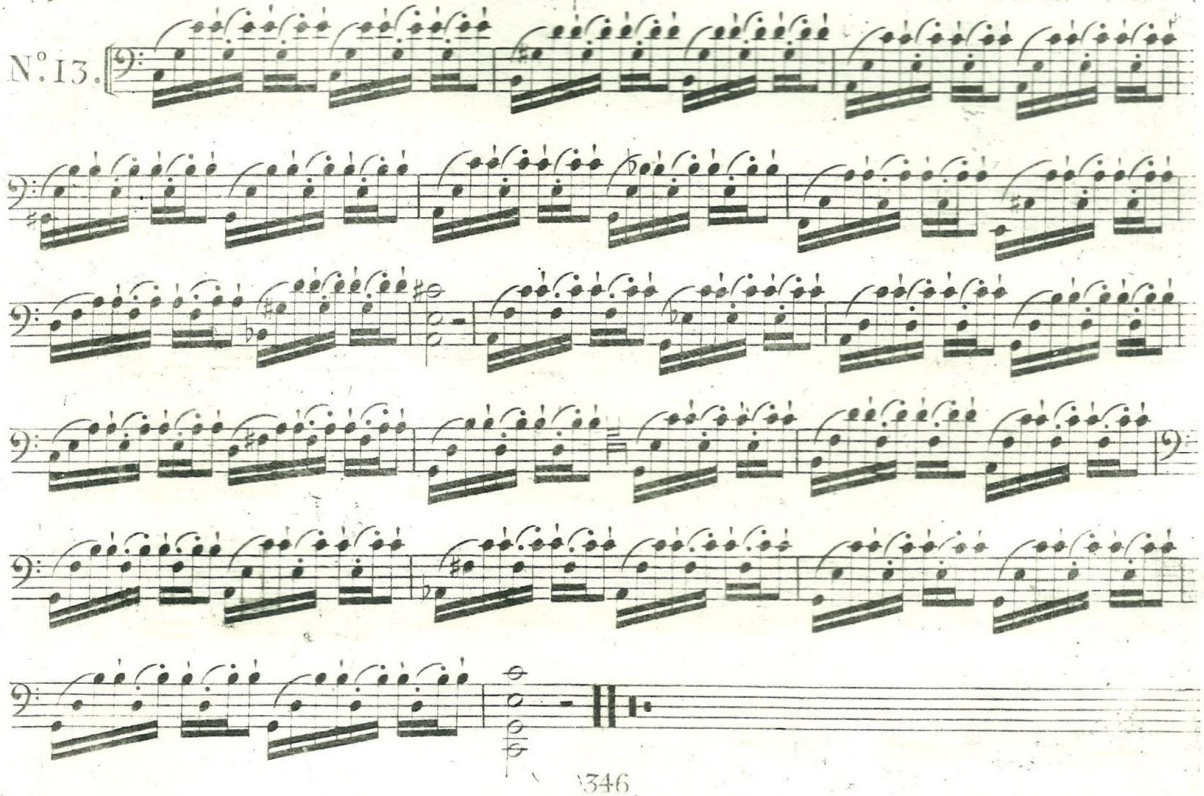

N.° 8.
N.° 9.


N.° 10.
en tirant
N.° 11.
5

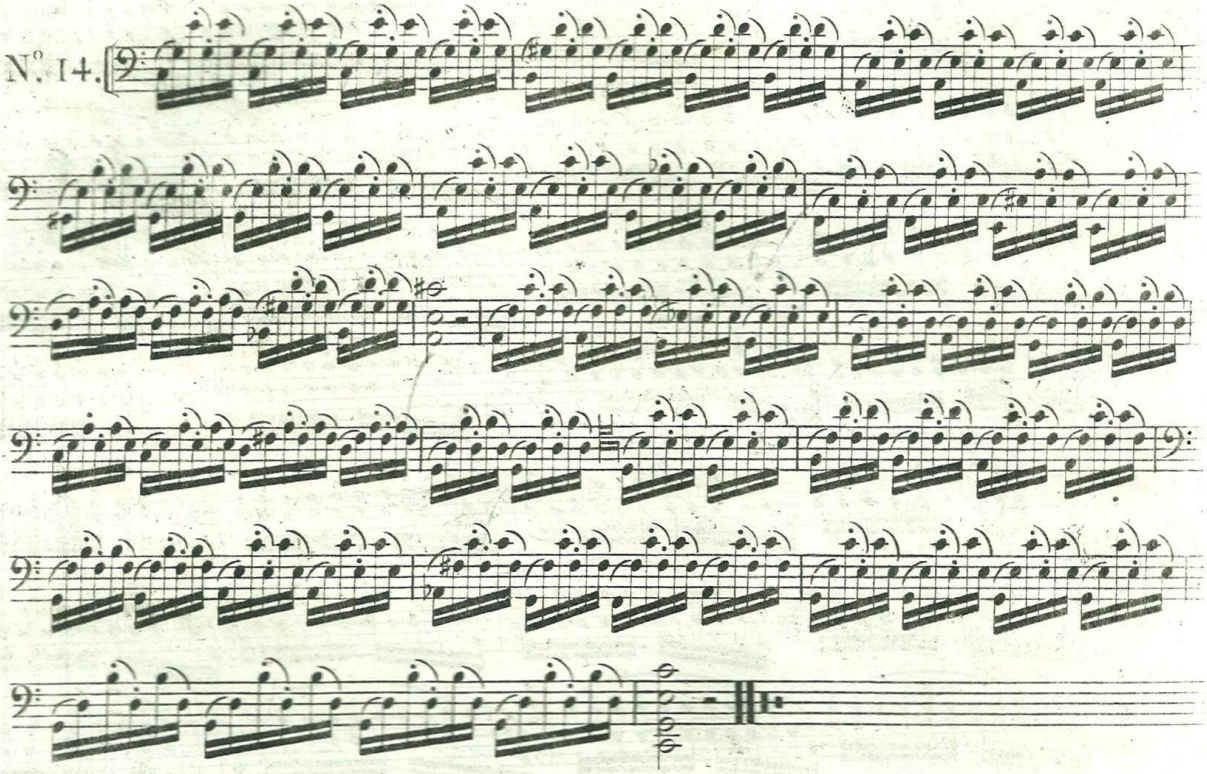
N.° 12.



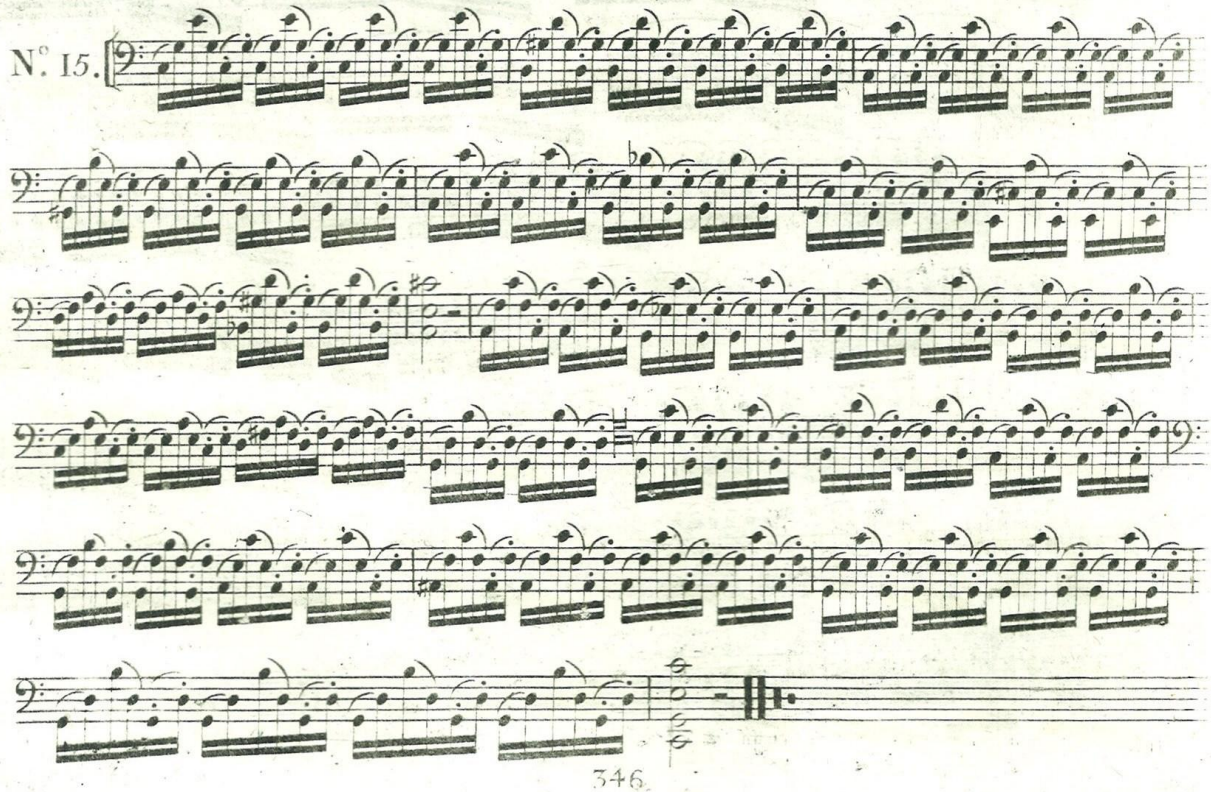
N.° 13.

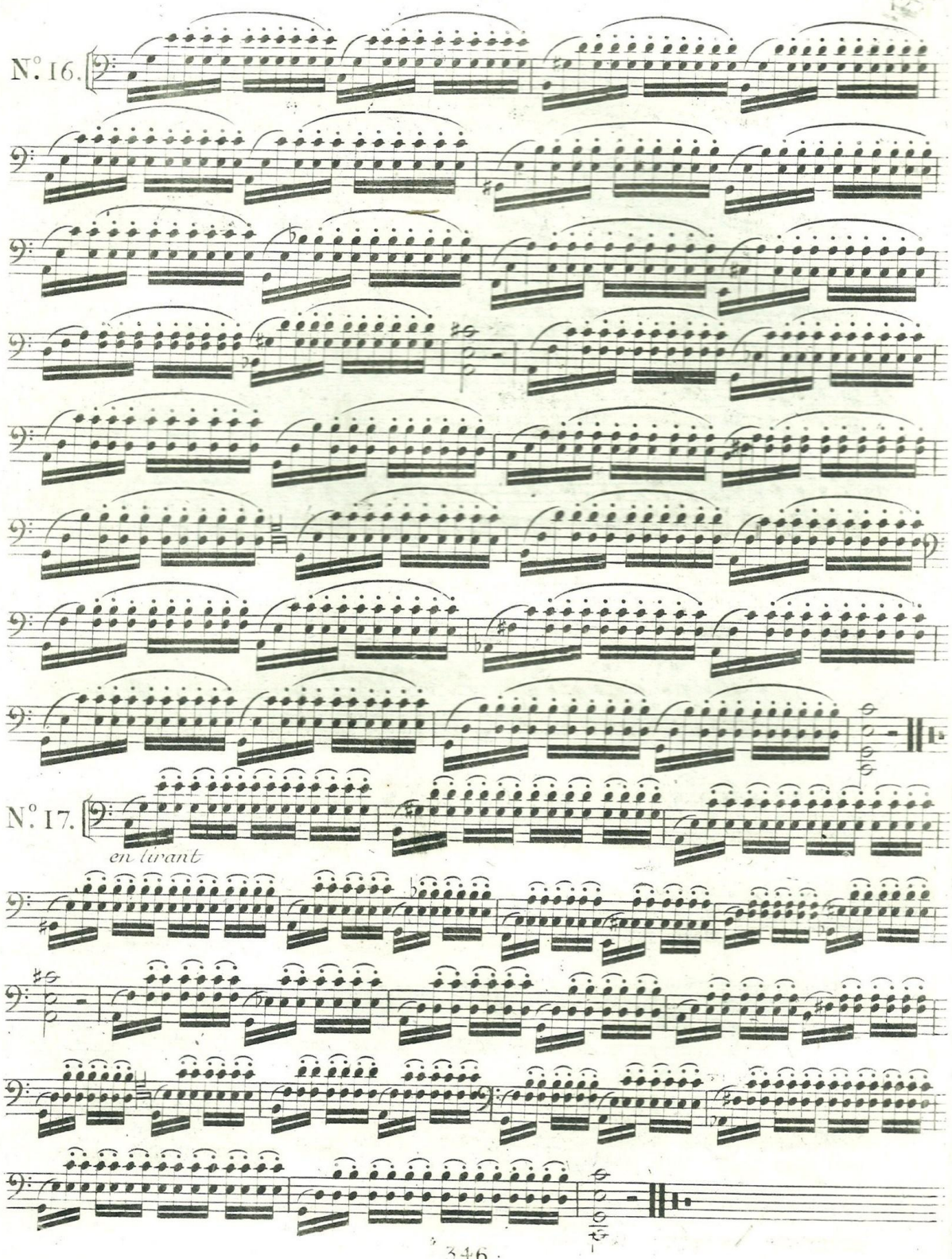


N°. 14.

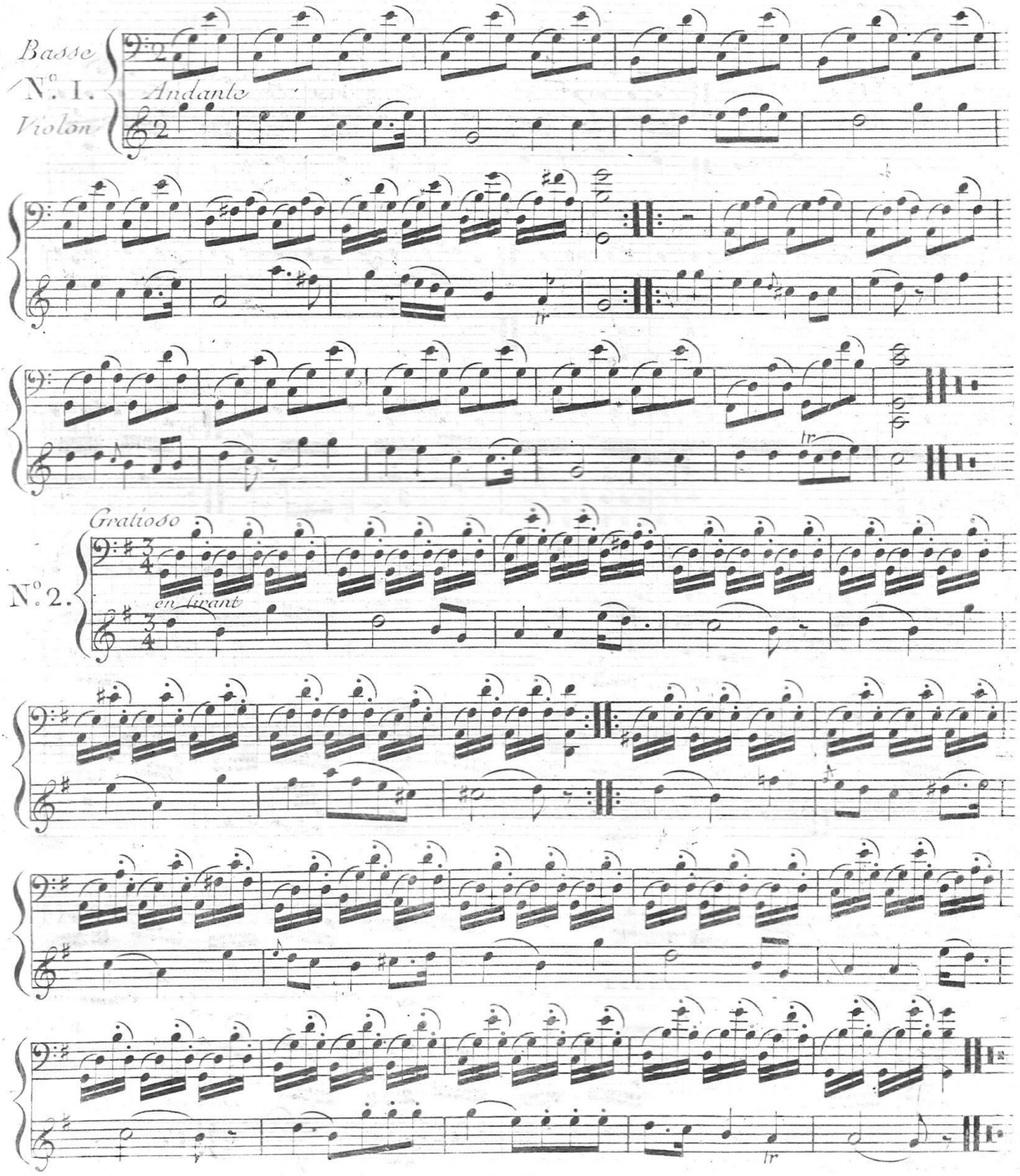


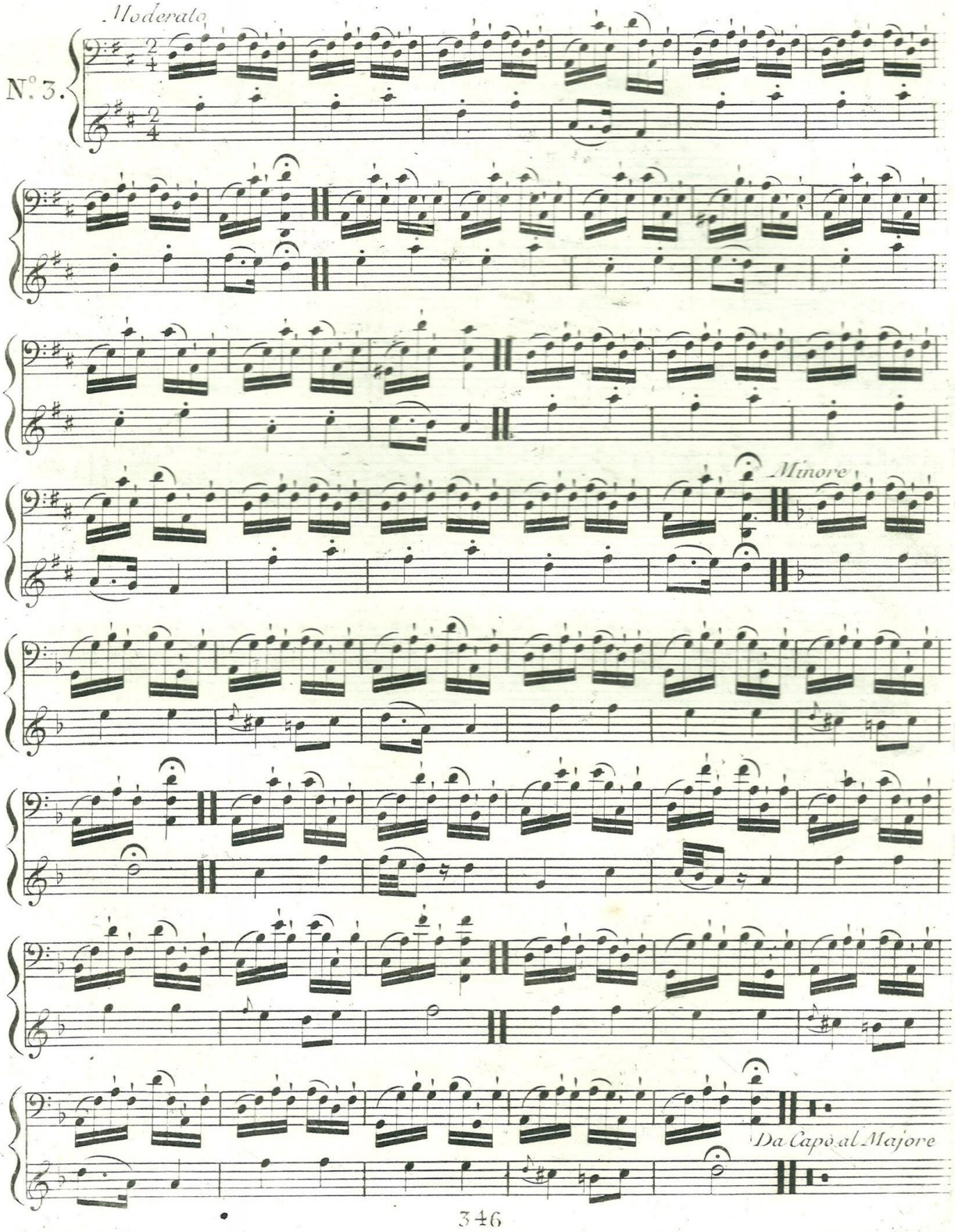
N°. 15.




N.° 16.
N.° 17.
en tirant

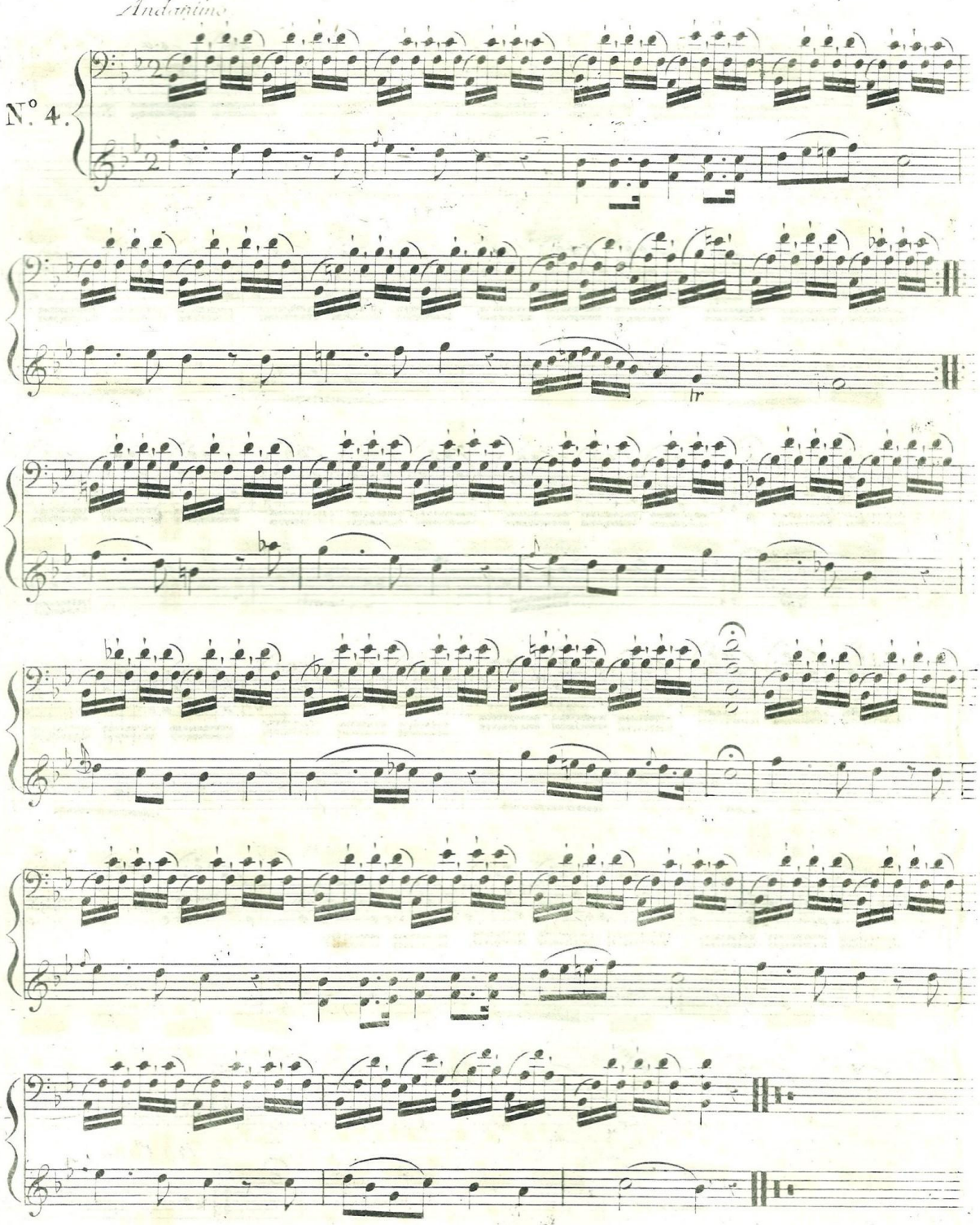
Les Airs suivans pourront s'éxécuter non seulement avec les coups d'Archet qui sont marqués, mais avec tous autres qu'on voudra choisir dans les éxemples précédens.




Moderato
N.° 3.
Minore
Da Capo al Majore

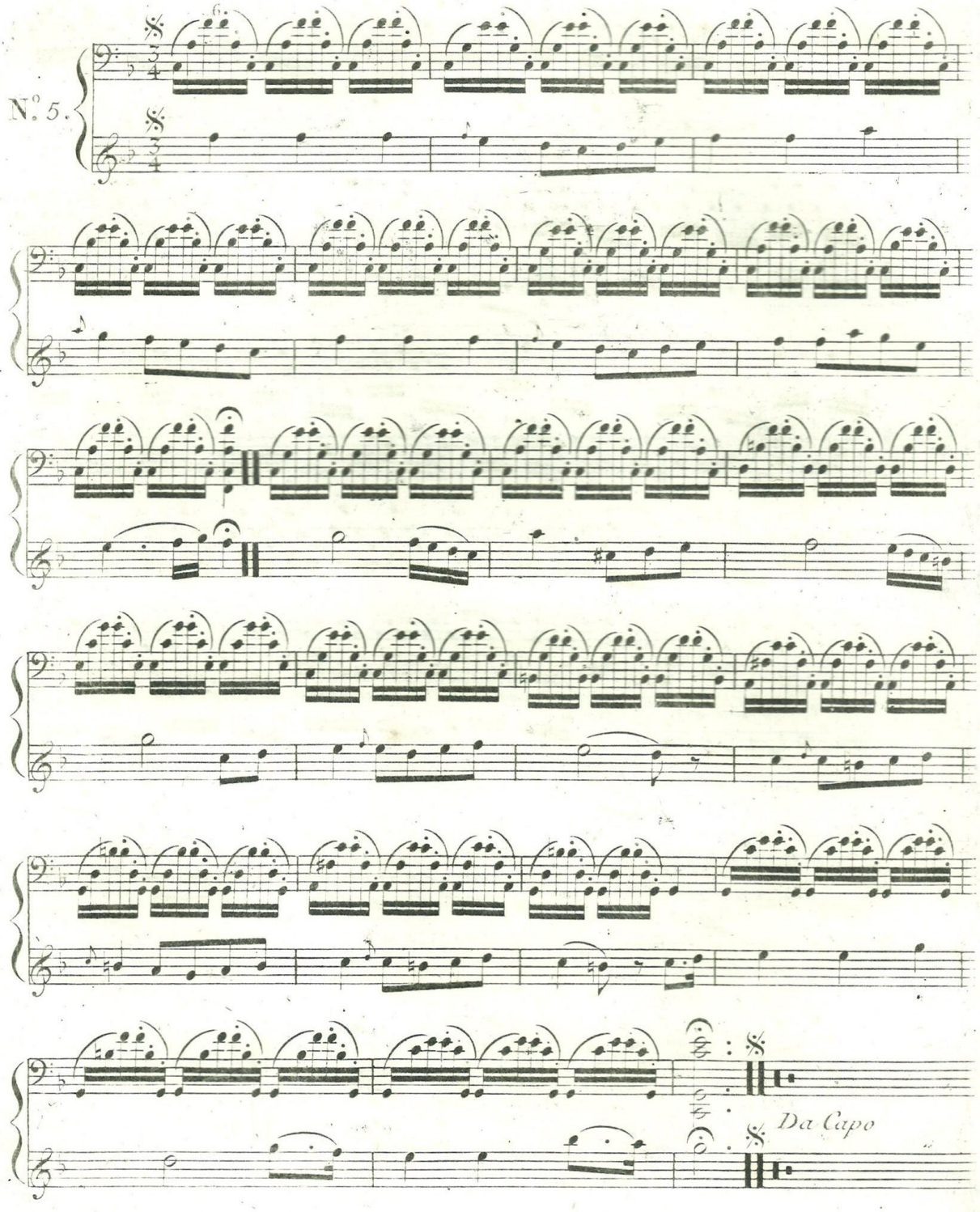
Andantino

N.° 4.



Tempo di Minuetto

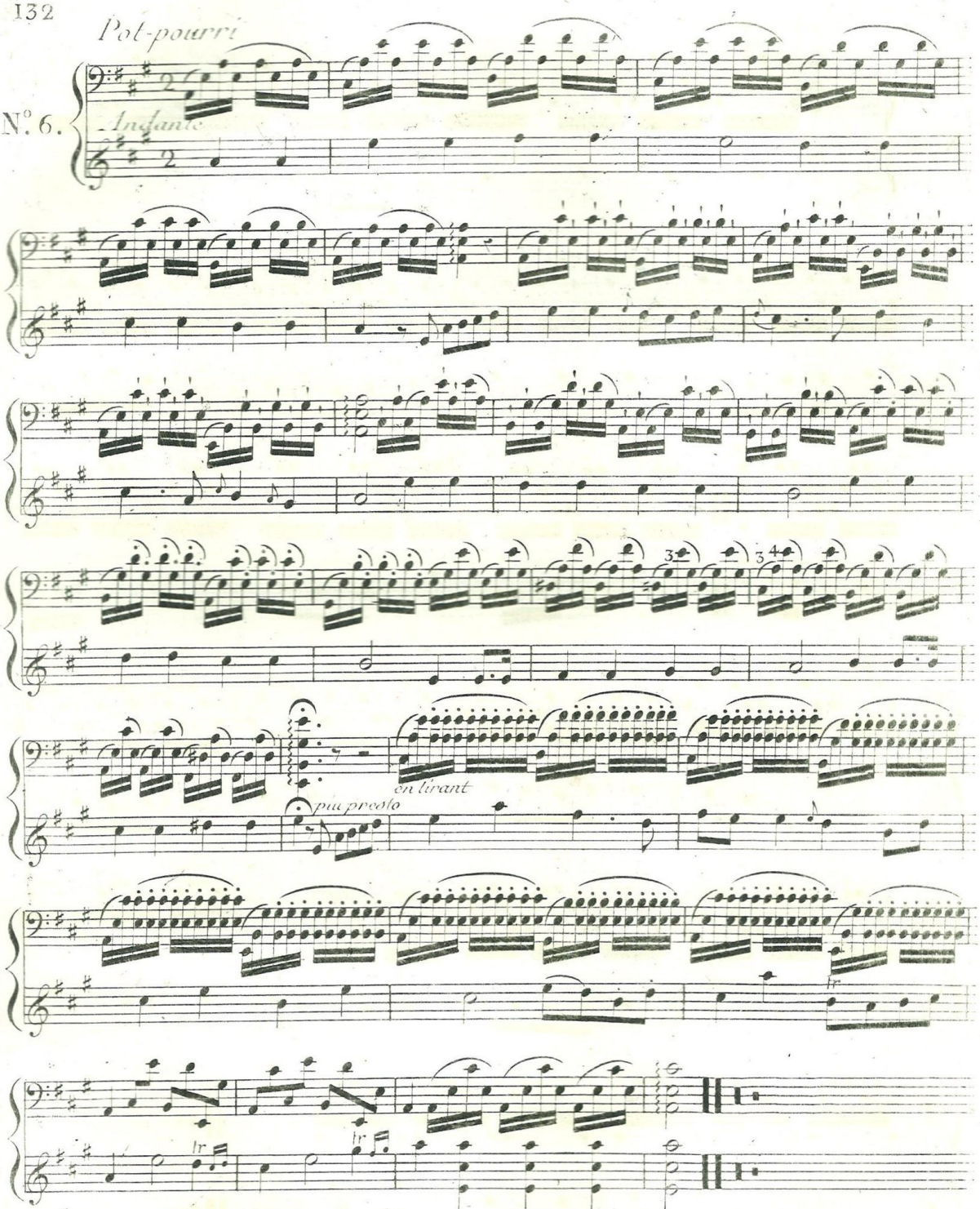
N.° 5.



Pot-pourri

N°. 6.

Andante



(N.a) On trouvera dans les anciennes musiques, des morceaux analogues à ce genre d'Etude. (Note de l'Editeur.)

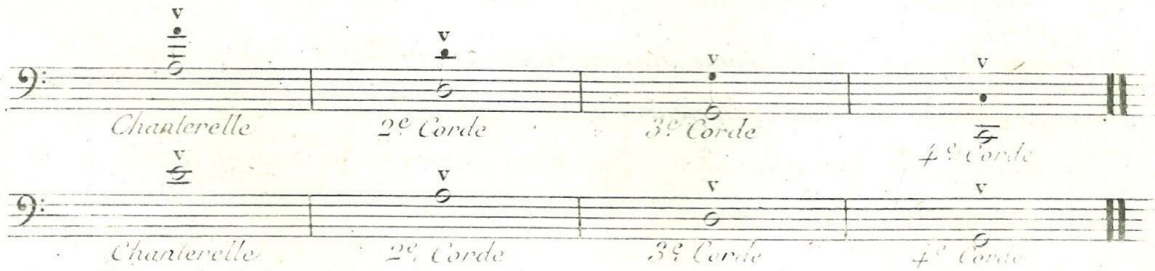
QUATRIÈME ÉTUDE

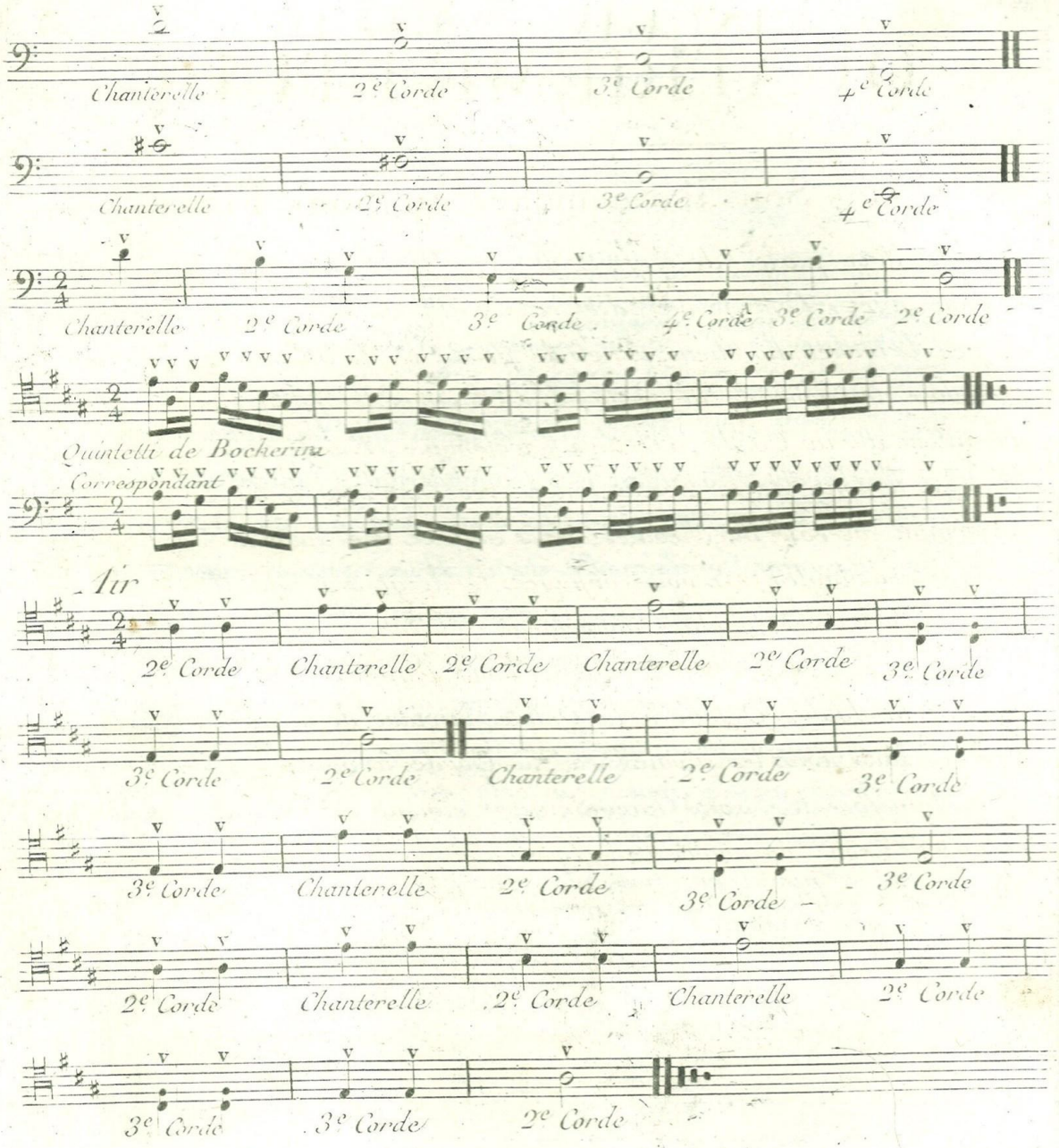
Des Sons Harmoniques ou Sons Flutés.

Je dois parler de l'effet, et non de la cause qui est étrangère à mon objet. Pour former des sons harmoniques, il suffit d'approcher un peu l'Archet du chevalet, et de poser le doigt sans appuyer sur certaines divisions de la corde: La Chanterelle de la Basse donne au milieu de la Corde, l'Octave harmonique. En glissant légèrement le doigt le long de la Corde soit en revenant vers le sillet, soit en retournant du côté du chevalet, vous obtenez une suite de sons harmoniques semblables. Si vous appuyez le doigt sur une Note quelconque, et que vous touchiez doucement à l'Octave, vous avez partout l'Octave harmonique; Si de même vous frappez à la Quarte, vous trouvez la double Octave; à la Quinte, l'Octave de la même Quinte &c. Les résultats sont les mêmes sur la Corde à vuide.

Autrefois les sons harmoniques étoient fort usités ils étonnoient et avec raison: on jouoit des Airs entiers qui n'avoient d'autre mérite que celui d'une sorte de difficulté vaincue. Mais aujourdhui que tout le monde en connoît la marche, ils ne sont presque plus de mode.

On se sert de ce signe v, qu'on place au dessus de la Note qu'on veut faire harmonique.



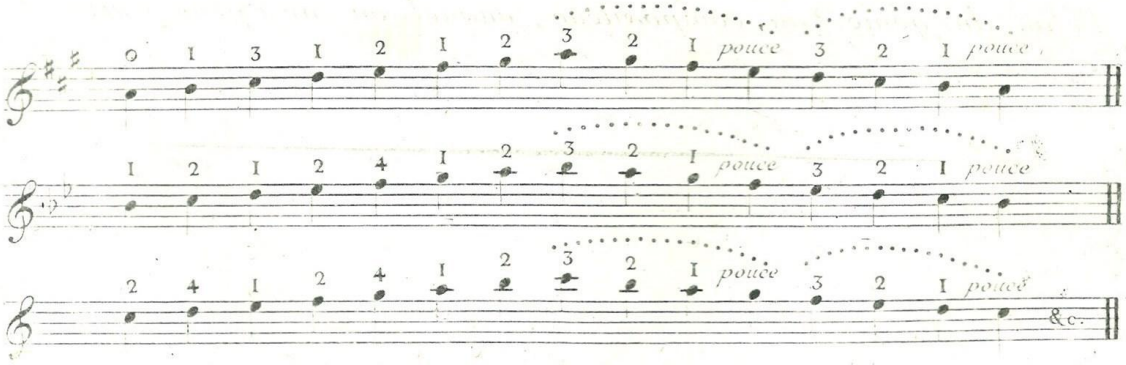


La théorie des sons harmoniques en offre une infinité d'autres, mais comme plusieurs sont inappréciables, il est à peu près inutile de les connoître : les sons appréciables sont ceux qu'on peut s'amuser à chercher.

CINQUIÈME ÉTUDE

Le pouce dont il n'a pas encore été question est une sorte de conquête pour la Basse, en ce qu'il donne un doigt de plus, et qu'on peut en l'appuyant sur deux cordes former une octave sans déplacer la main. C'est alors que la Basse se rapproche du Violon, et que tous les passages qui se trouvent compris dans l'étendue d'une gamme, peuvent s'éxécuter également par ces deux Instrumens. Le Violon plus ancien que la Basse a consacré par l'usage des expressions qui lui appartiennent, comme déplaçant la main et franchissant l'intervalle d'un demi ton du Si à l'Ut, pour faire la gamme de cette dernière Note, on l'a appellé demie Position. Il seroit inconvenant de parler ainsi pour la Basse, parce qu'en avançant le pouce d'un demi ton, on auroit autant de demies positions. Le pouce peut se placer sur toutes les Notes des Cordes, mais ce n'est que vers le milieu du manche qu'il commence à produire un meilleur effet, et le Gout sur cela, est le maître le plus sur qu'un bon Musicien doive consulter. Le pouce acquiert même de la grace quand on peut le placer sans sauter, comme dans les Gammes suivantes.

Exemple.



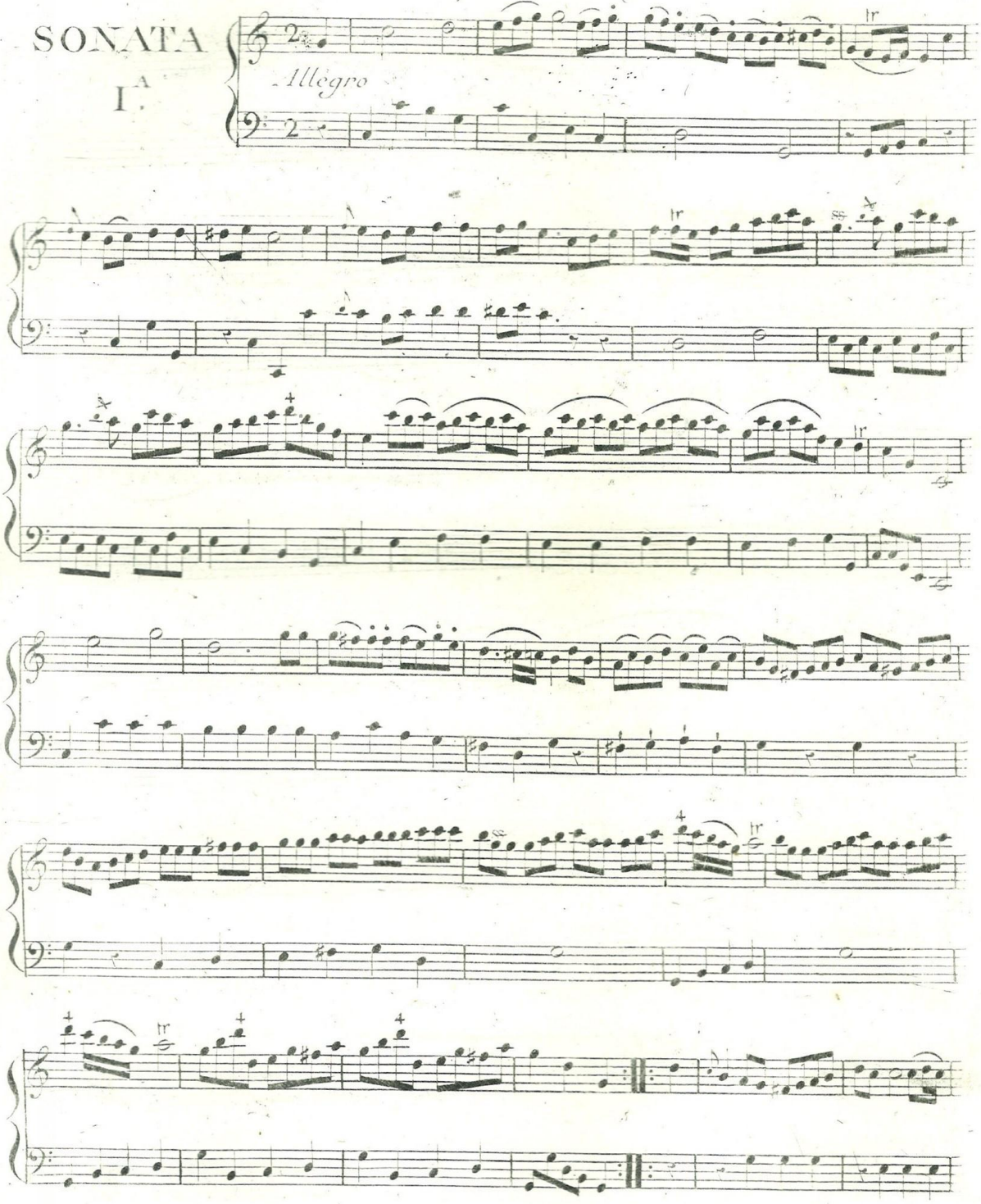
Il est facile de voir que cette manière est plus favorable à l'exécution, que si l'on plaçoit tout de suite le pouce à la cinquième Note de la Gamme.

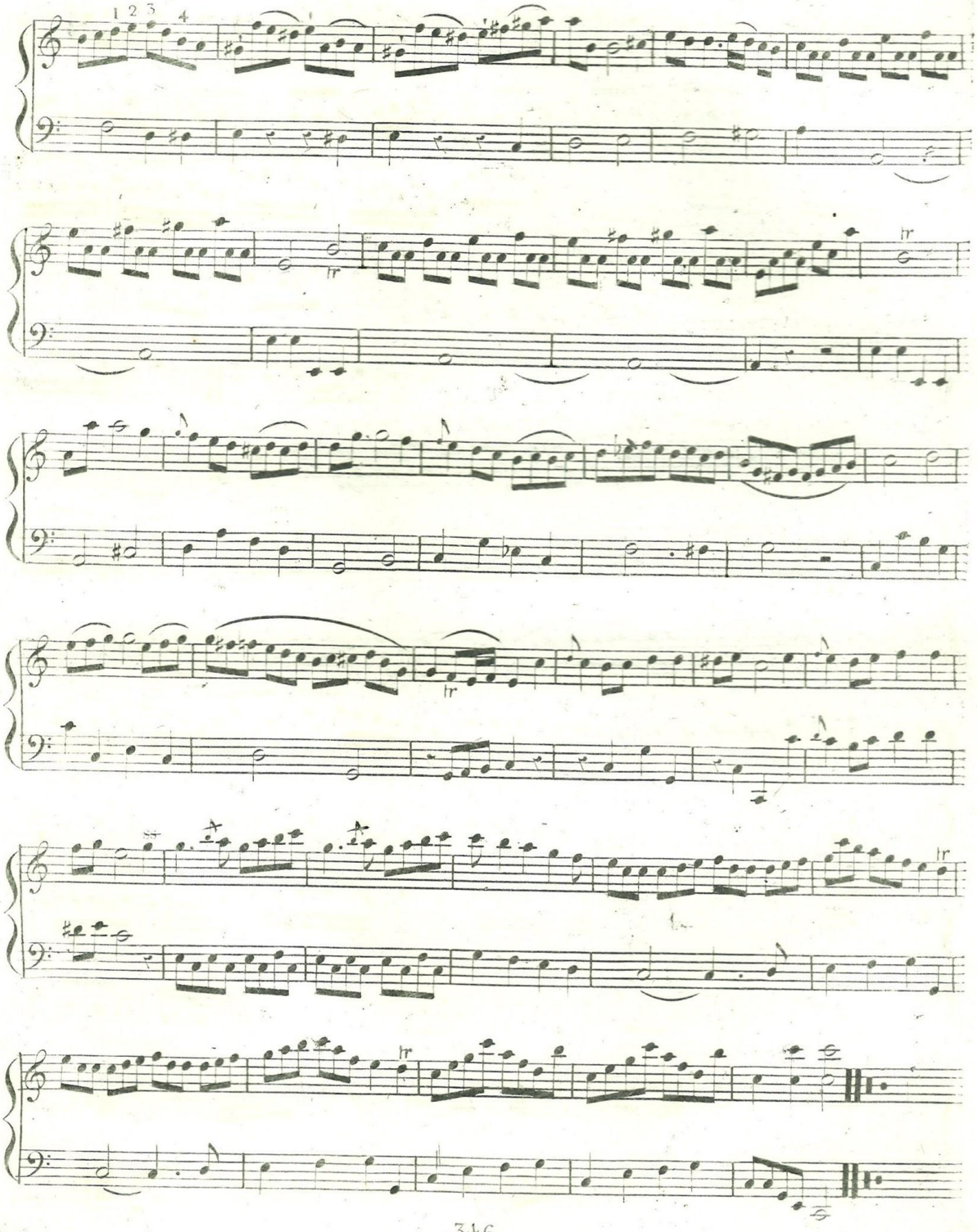
C'est ici le lieu de dire un mot des Clefs. La Basse est peut être le seul Instrument qui les employe toutes, et les anciennes musiques, d'autres plus modernes comme les ouvrages du célèbre Boccherini en sont la preuve. Je n'examinerai point si autrefois les différentes voix ont nécessité différentes clefs, et si partant de ce principe on a dû l'appliquer par suite aux Instrumens. Je sais seulement que la Clef de Sol convient à toutes les Voix, et qu'aujourd'hui l'on s'en sert avec la Clef de Fa, pour éxécuter toutes sortes de Musiques sur le Violoncel. Tout système nuit souvent aux progrès des Arts, et il faut sagement s'accommoder aux tems et aux circonstances. J'appelle donc la chanterelle de la Basse La, que je place dans l'espace après la seconde ligne, si j'écris au dessus Octave, on me comprendra; si j'écris double Octave, on me comprendra encore.

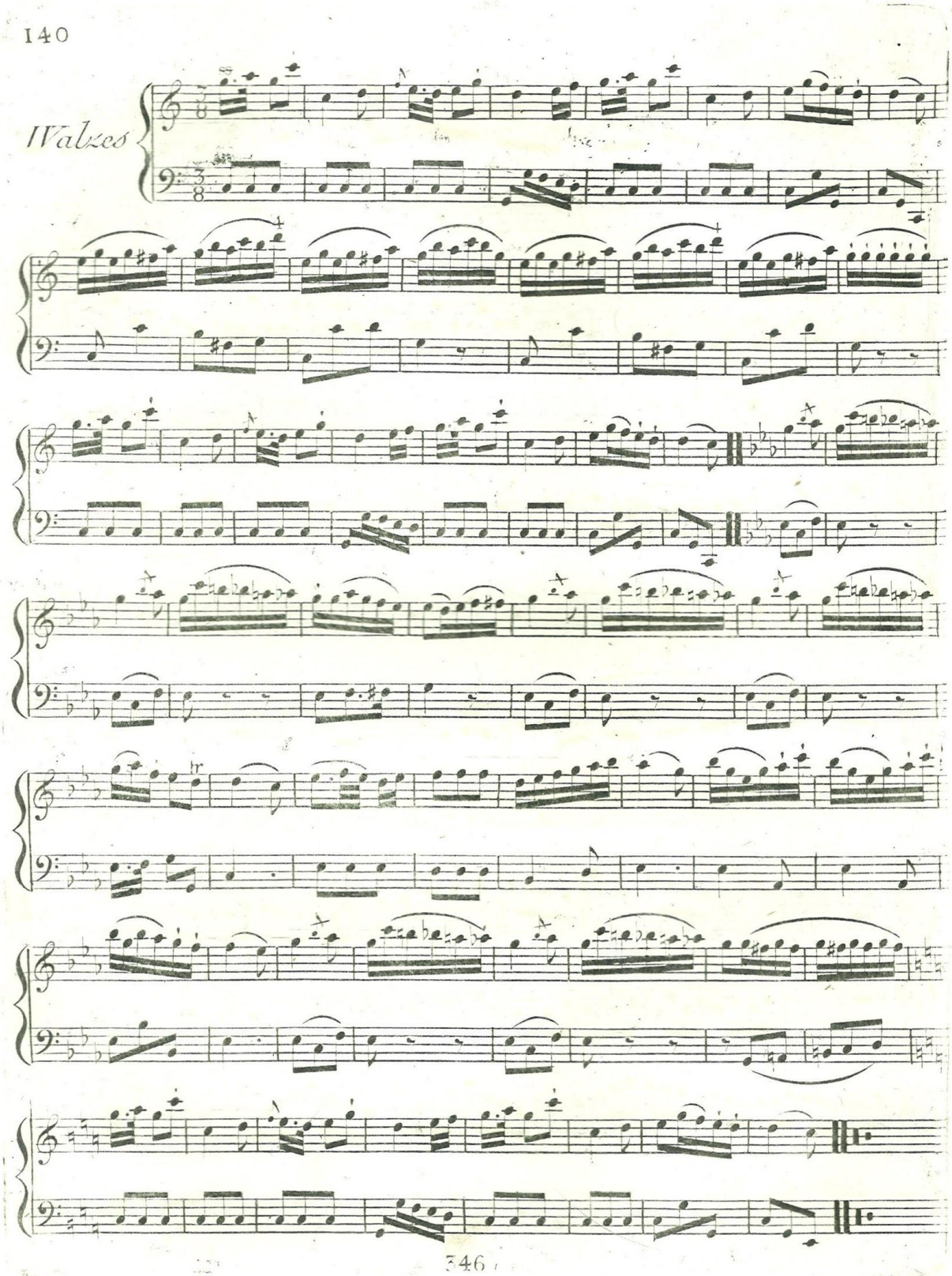
Les morceaux suivans renfermeront les différentes coups d'Archet qui s'employent: c'est par leur variété que le jeu s'embellit, ils sont à l'habile Musicien qui éxécute, ce qu'est l'élan du génie au compositeur, auquel on ne peut rien commander.

Signe servant à indiquer le pouce ss
le chiffre +, indique le petit doigt

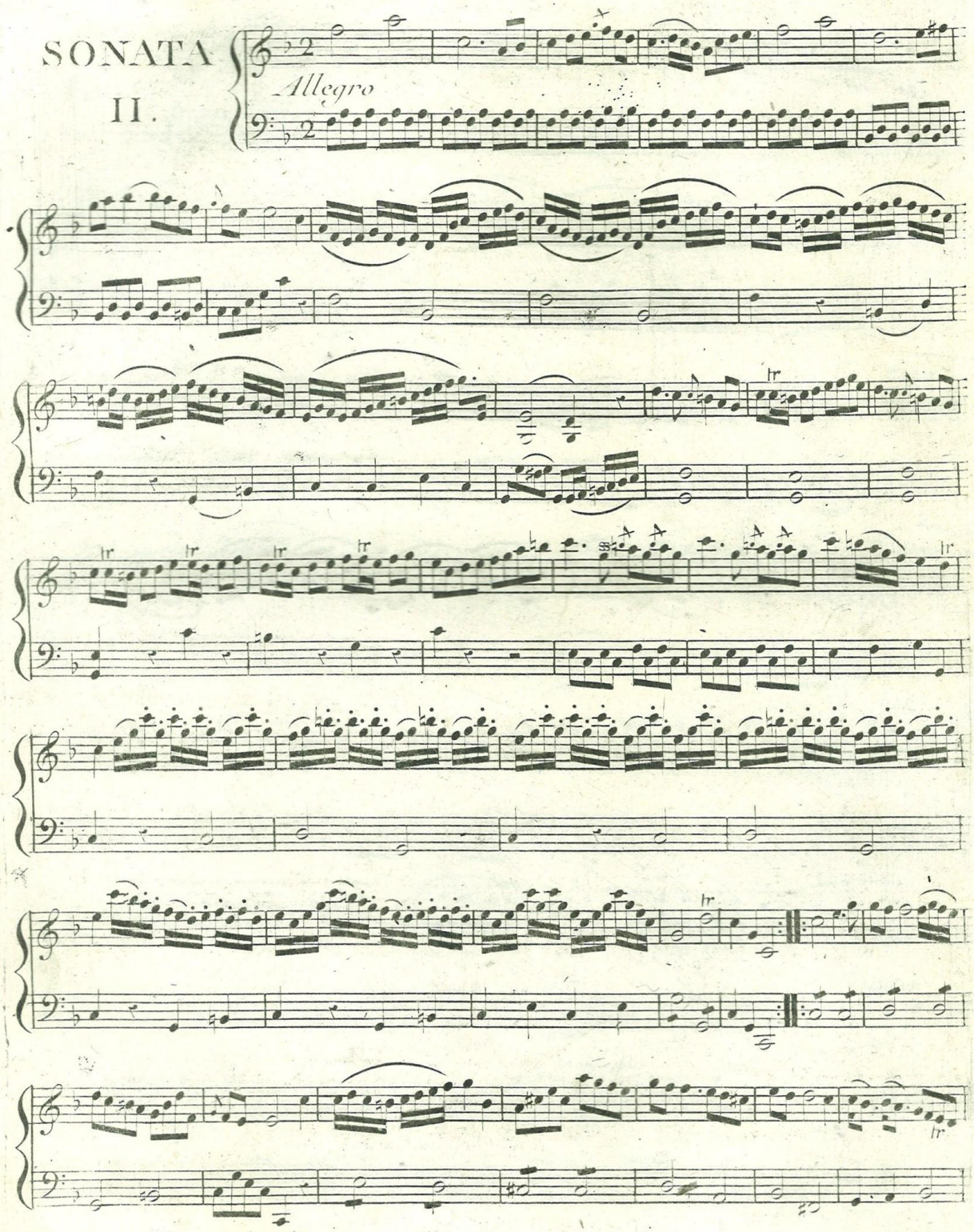
SONATA I.ª

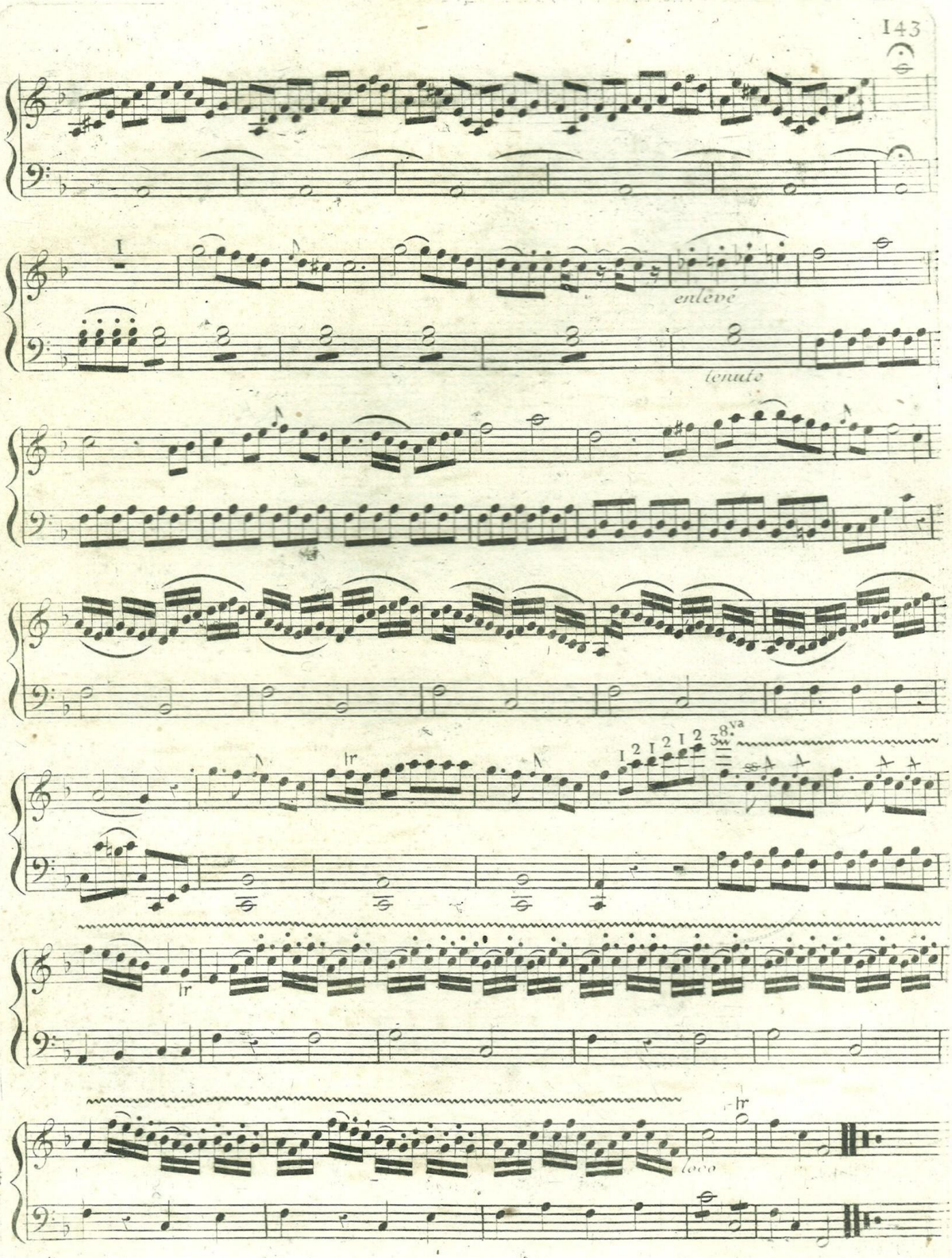



1 2 3 4
tr
tr
tr
tr
tr

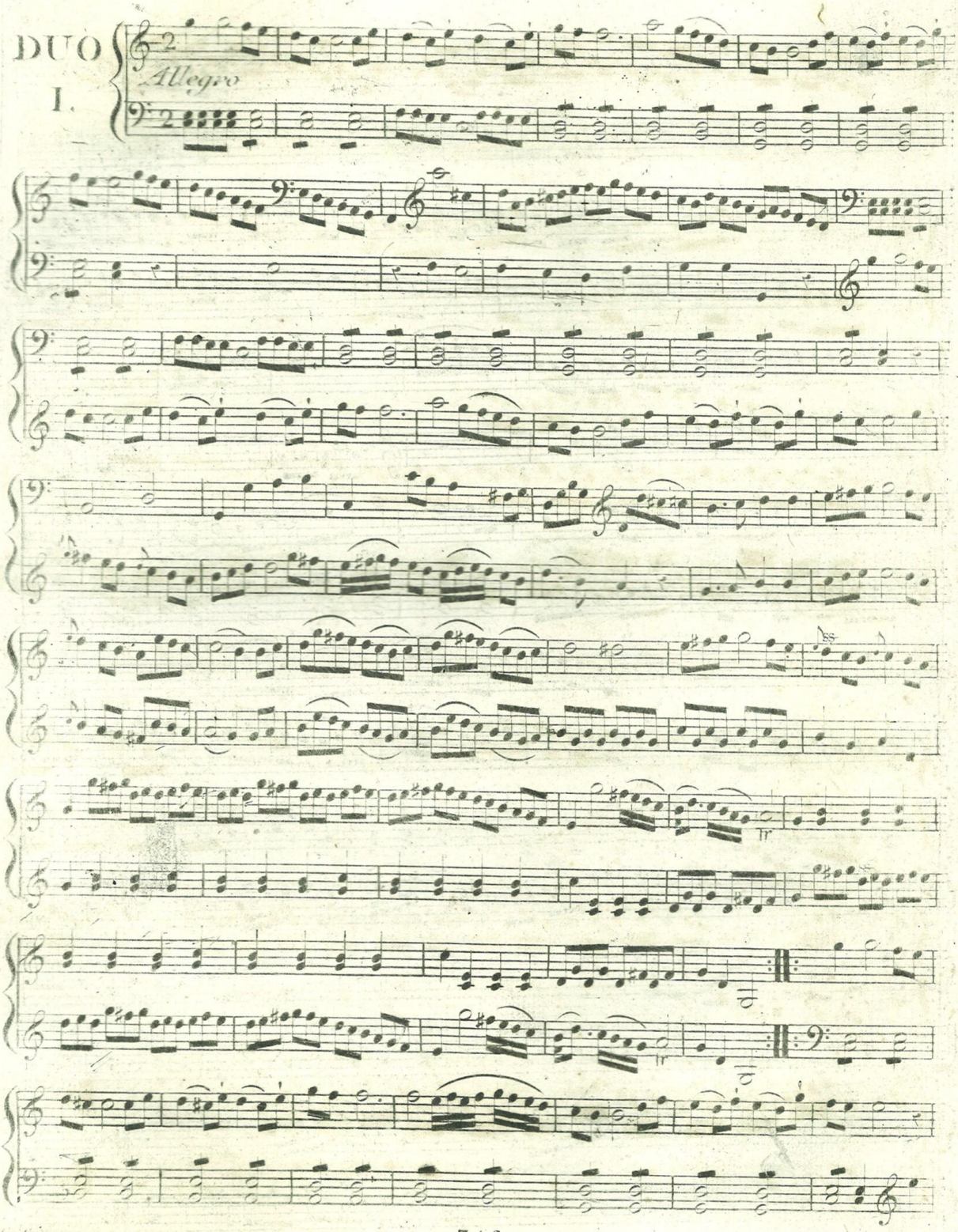

Walzes

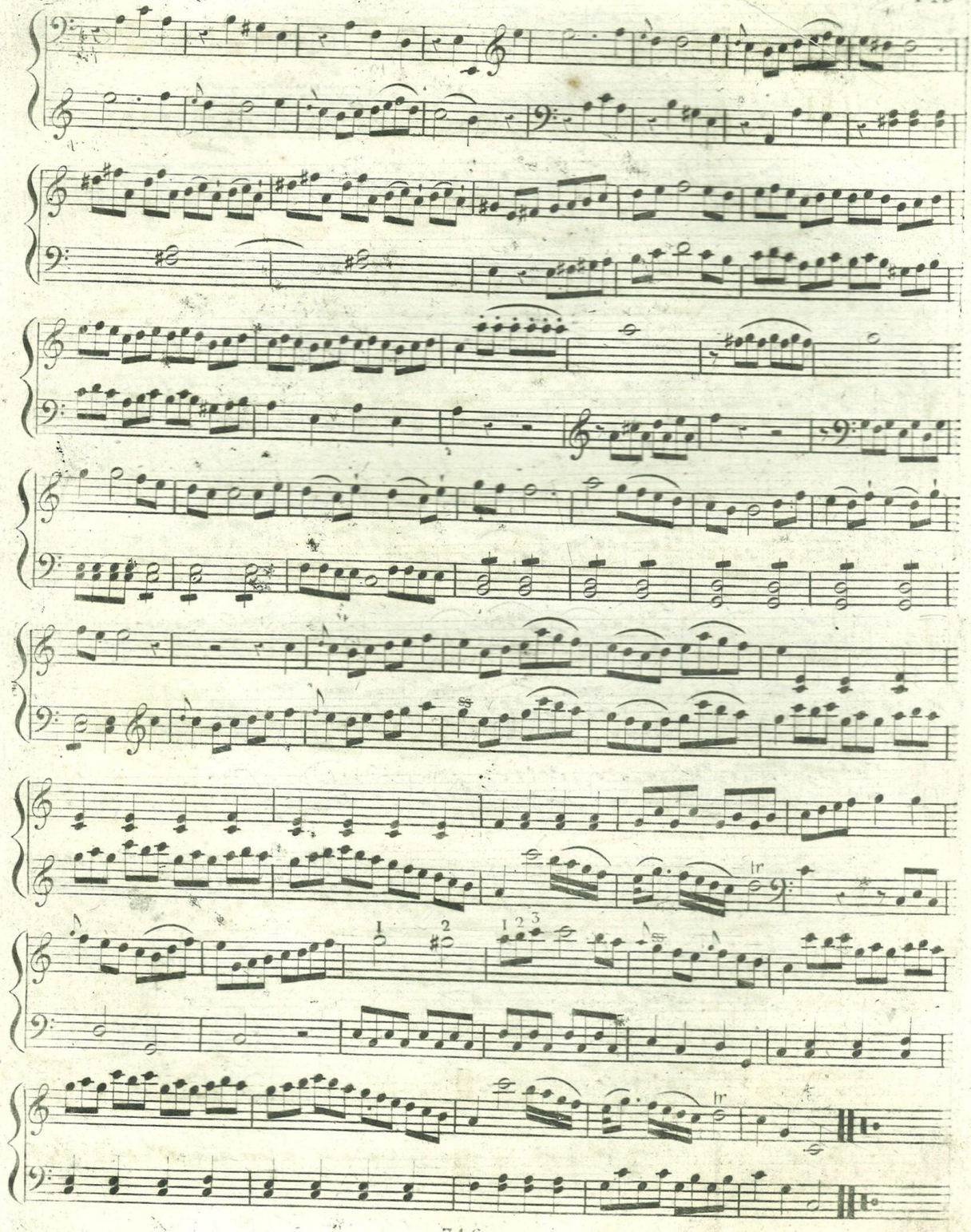
SONATA II.



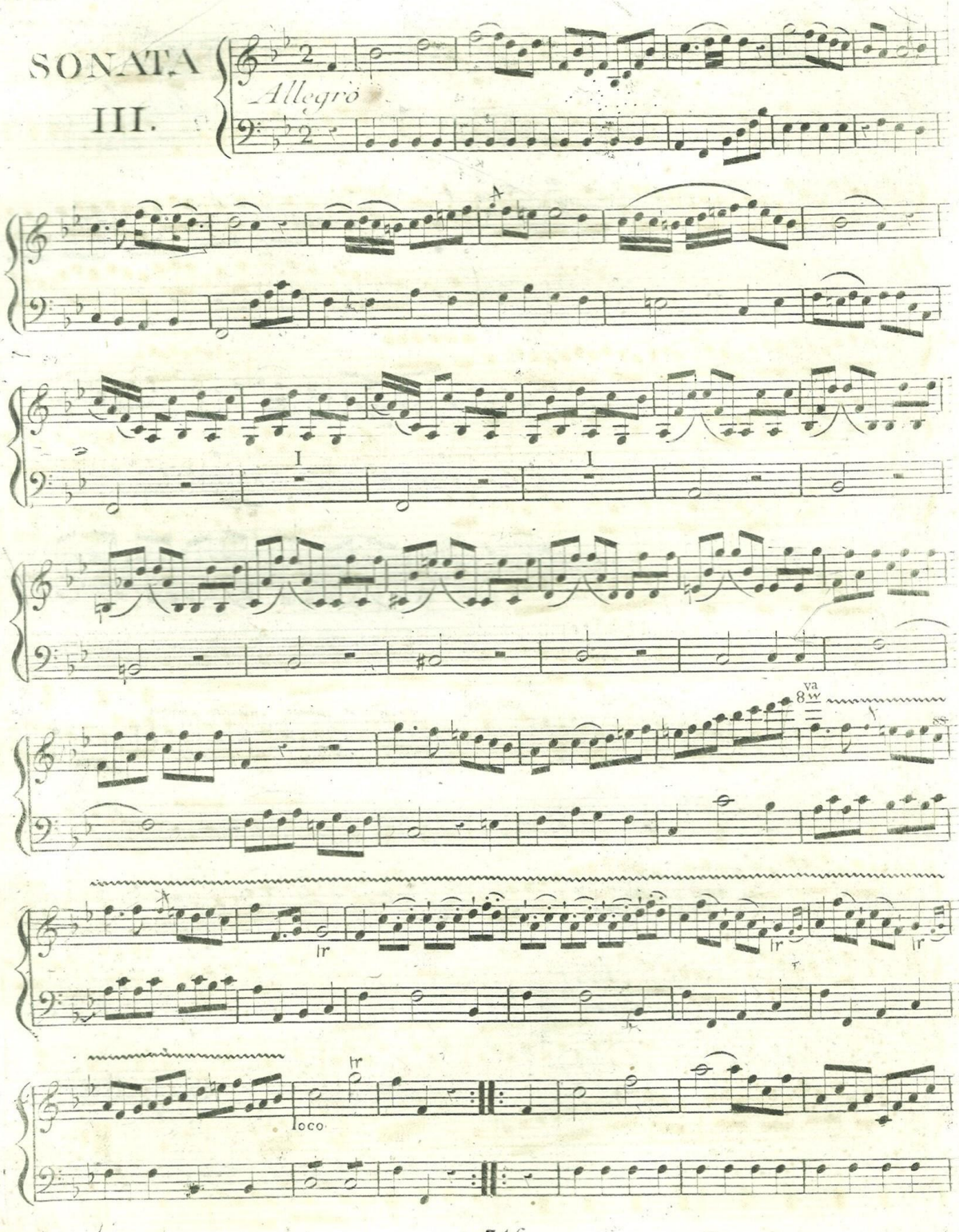

I
enlevé
tenuto
tr
8va
loco

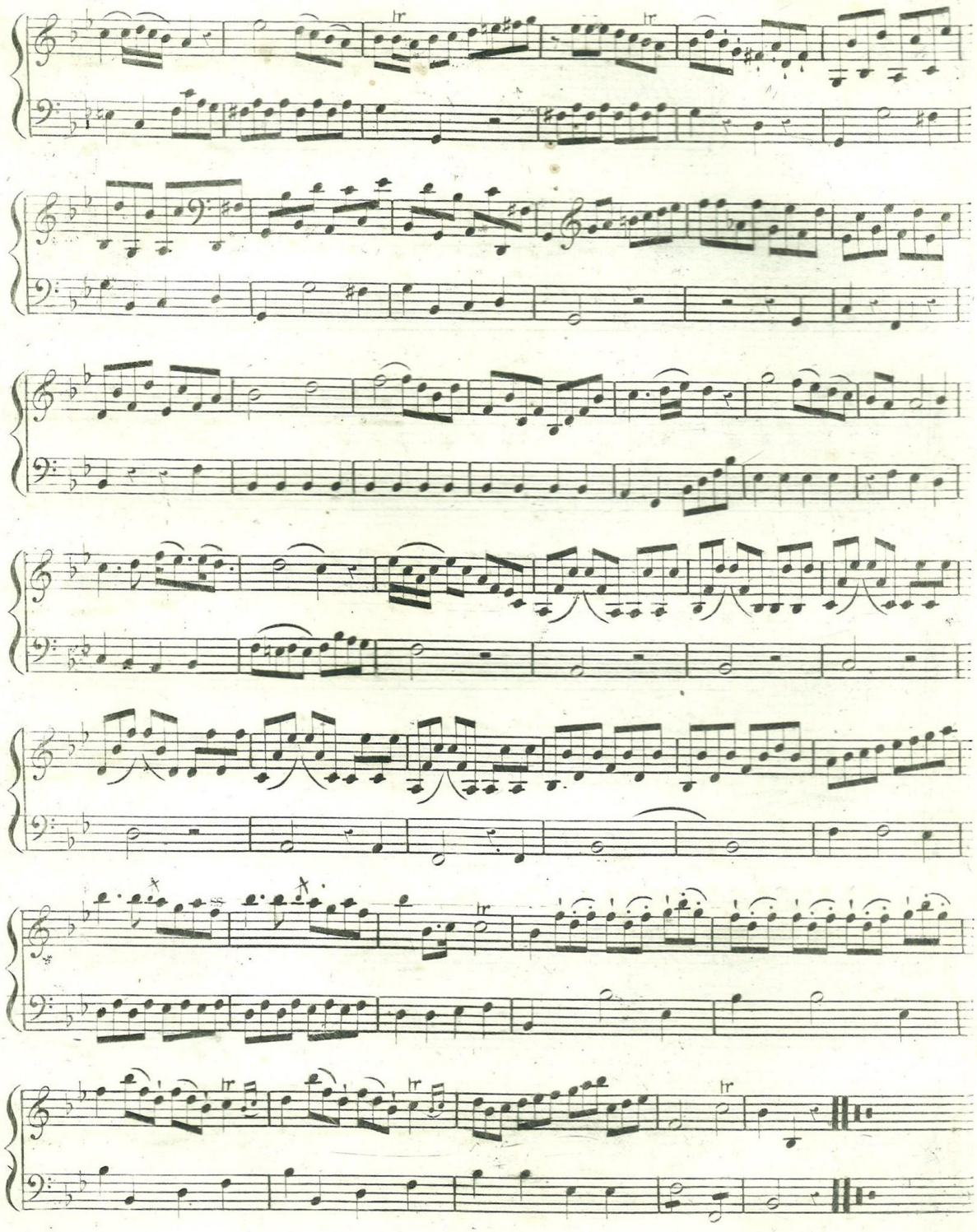
DUO I.





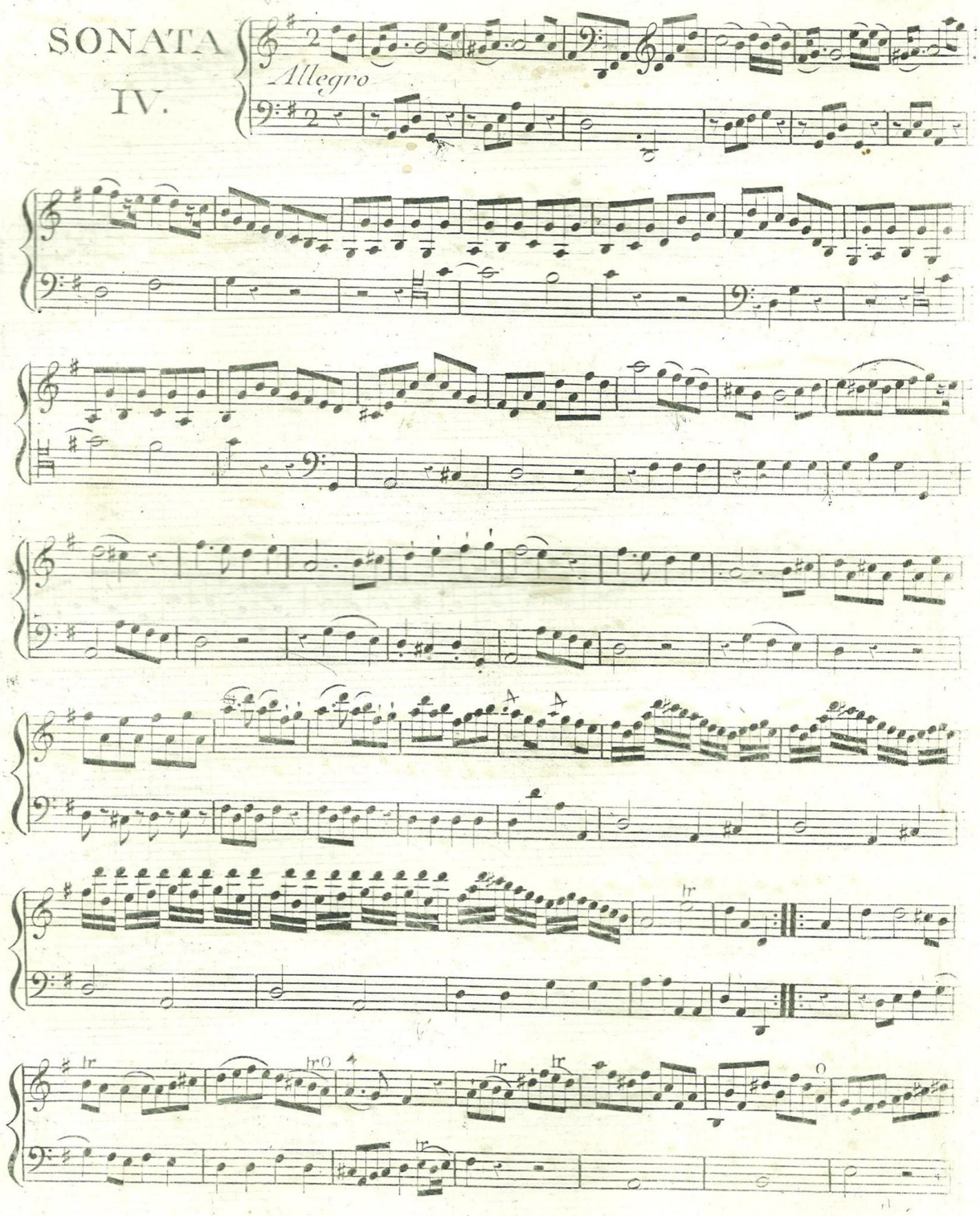
SONATA III.

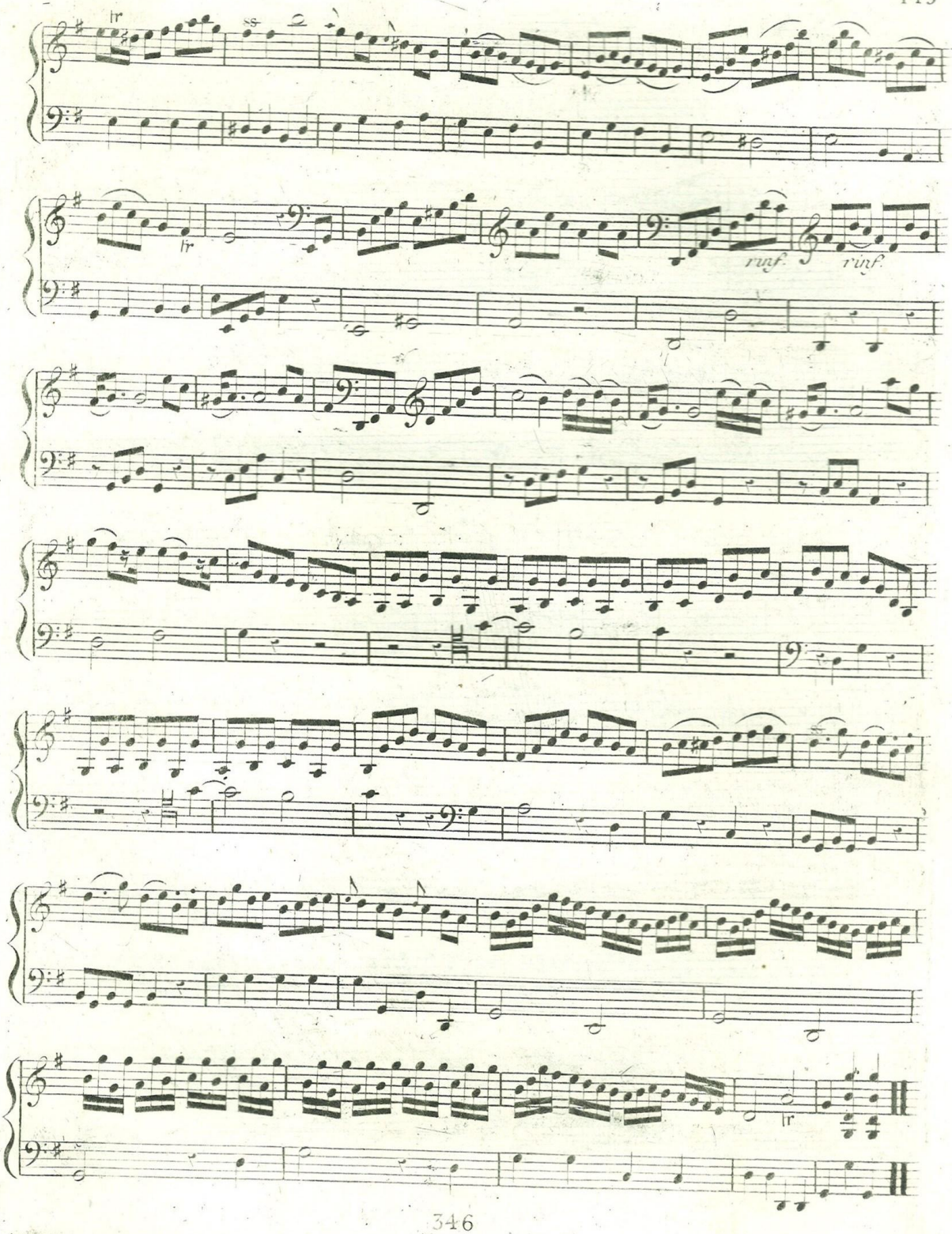


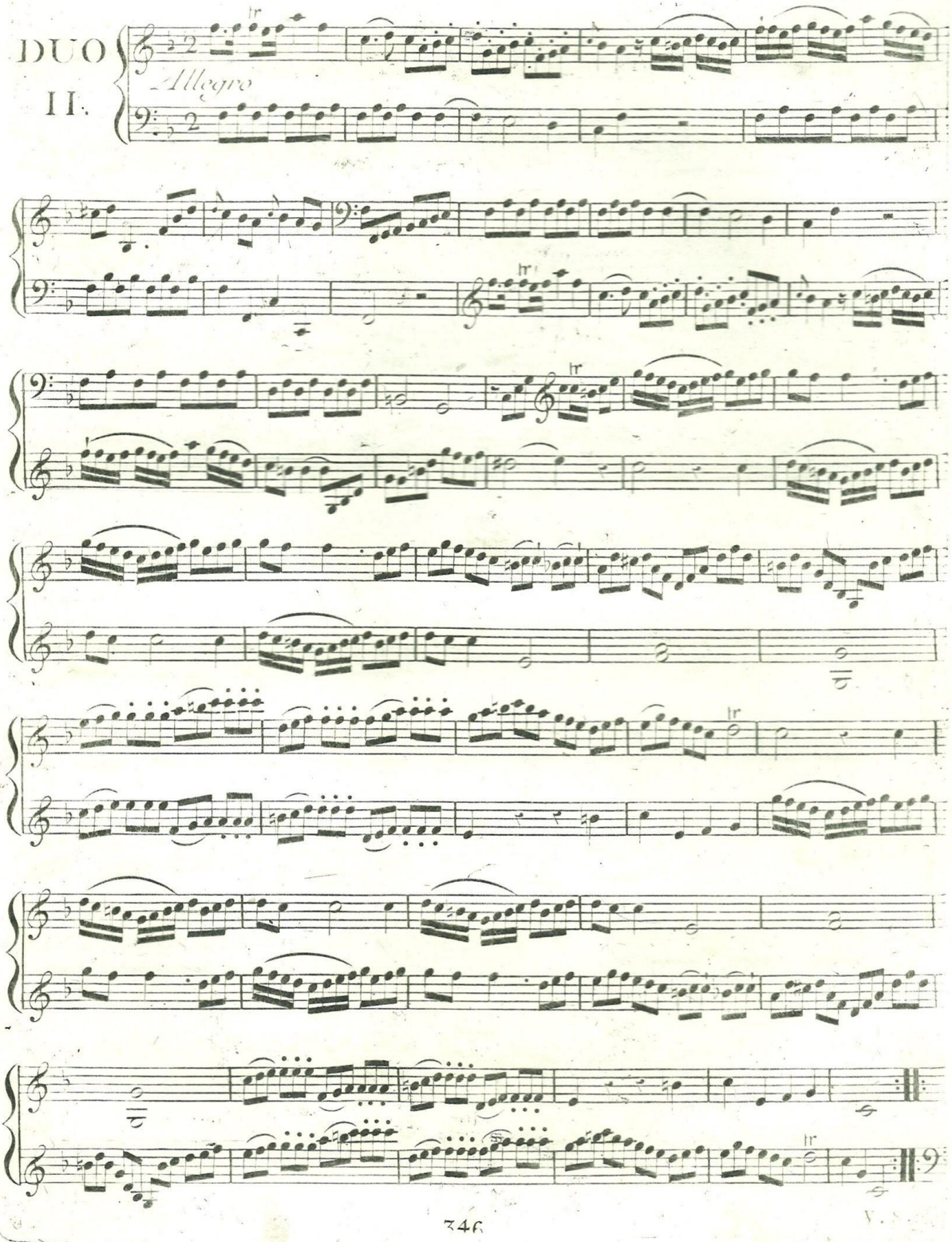


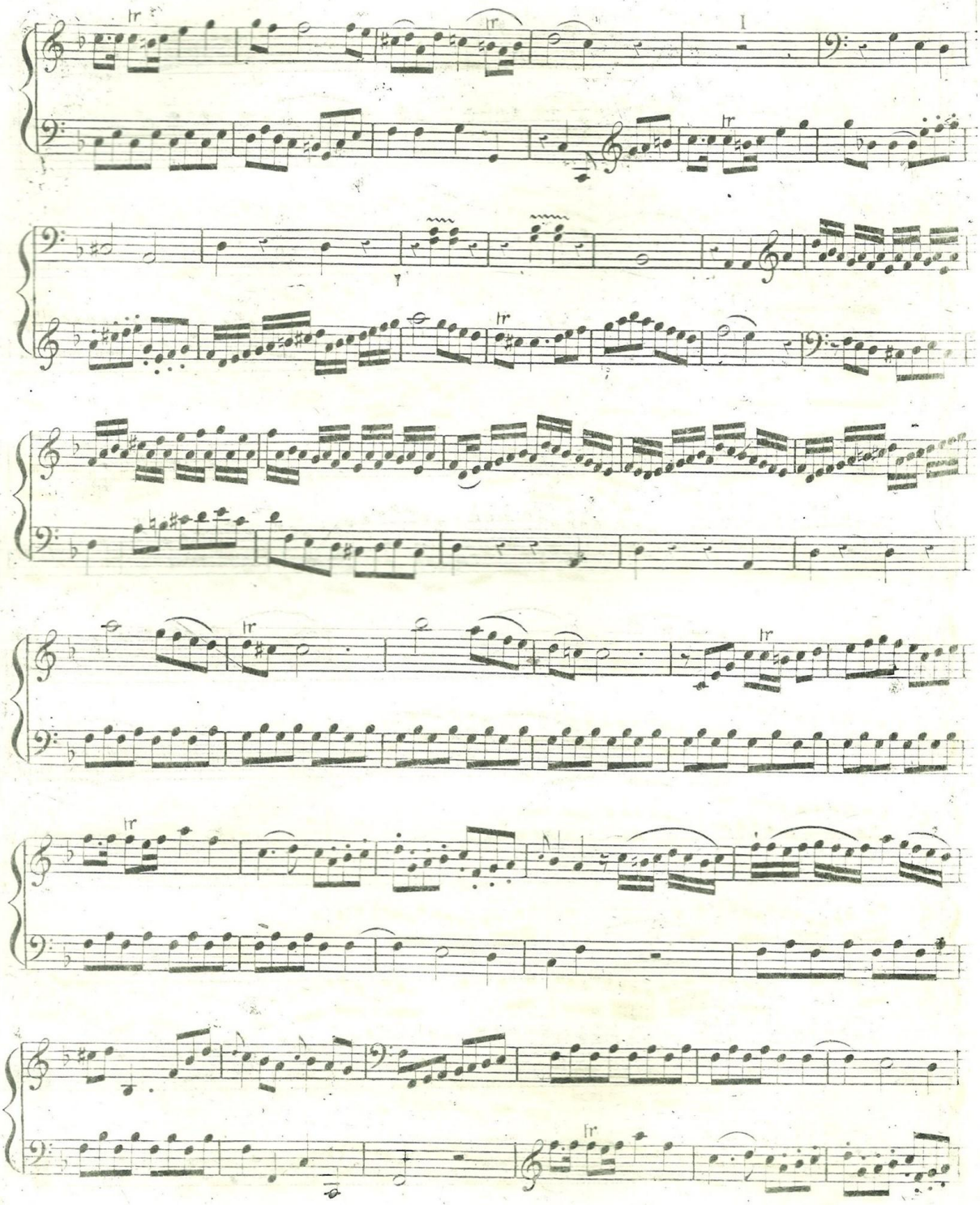
SONATA IV.

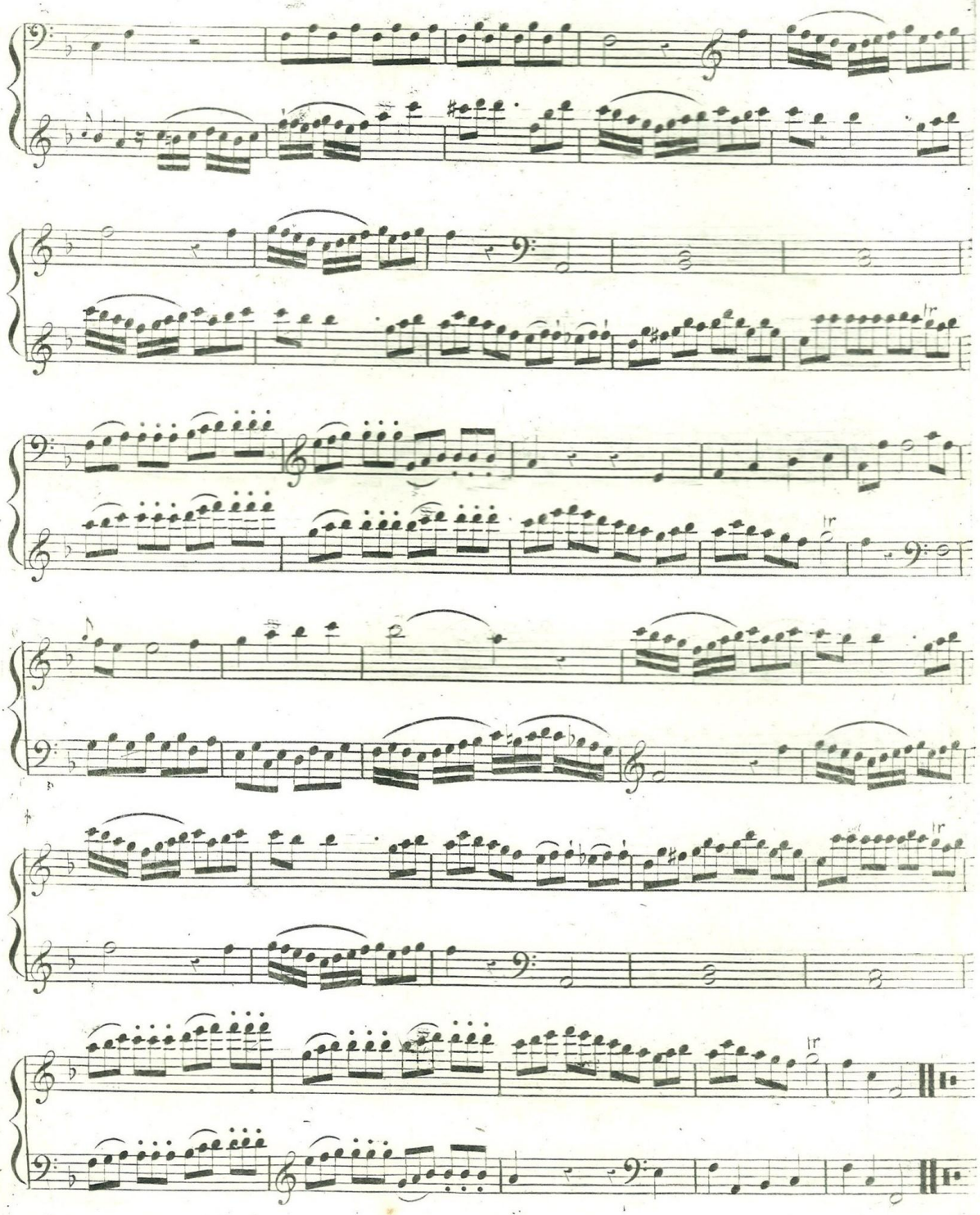
Allegro



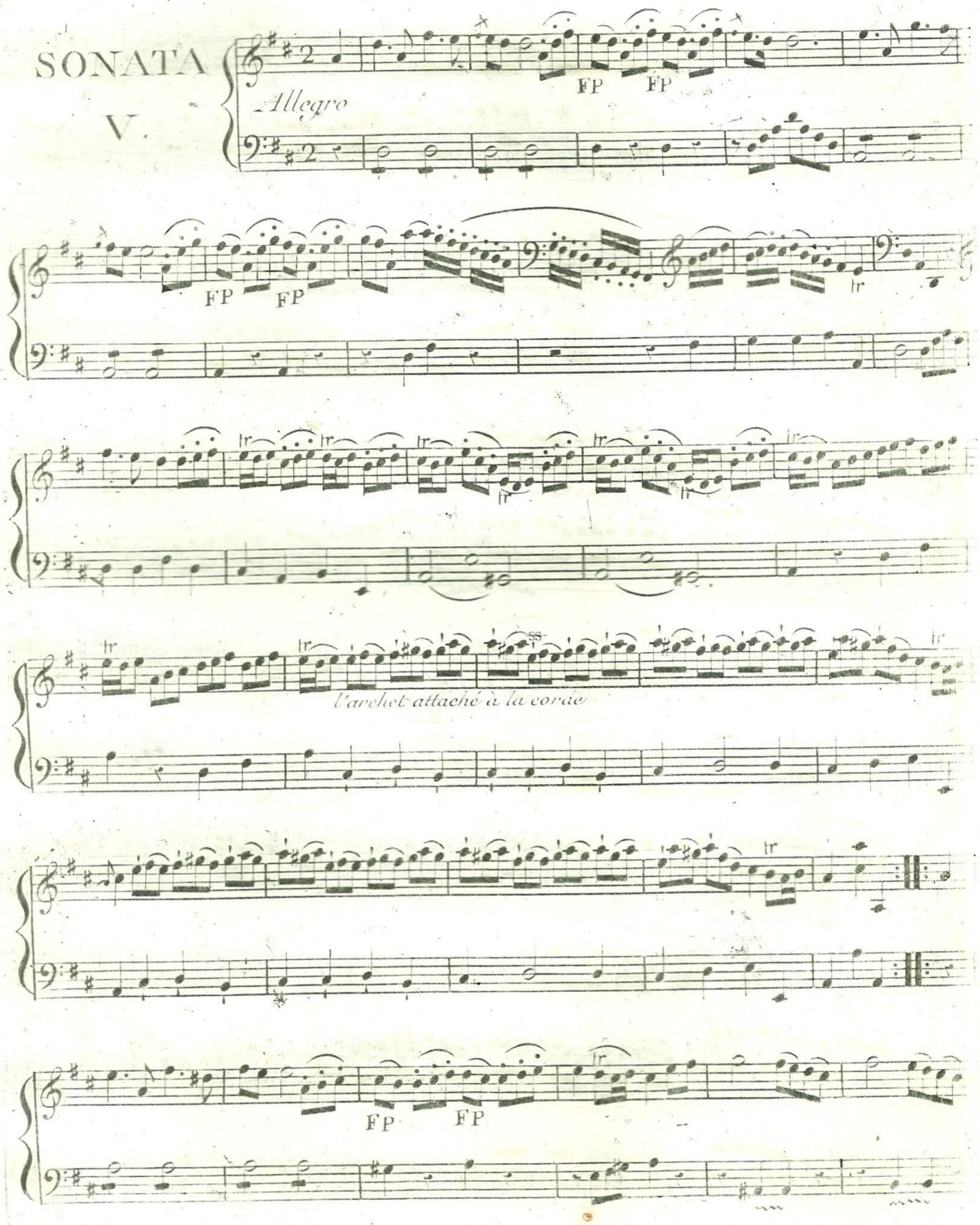

tr
tr
rinf.
rinf.
tr

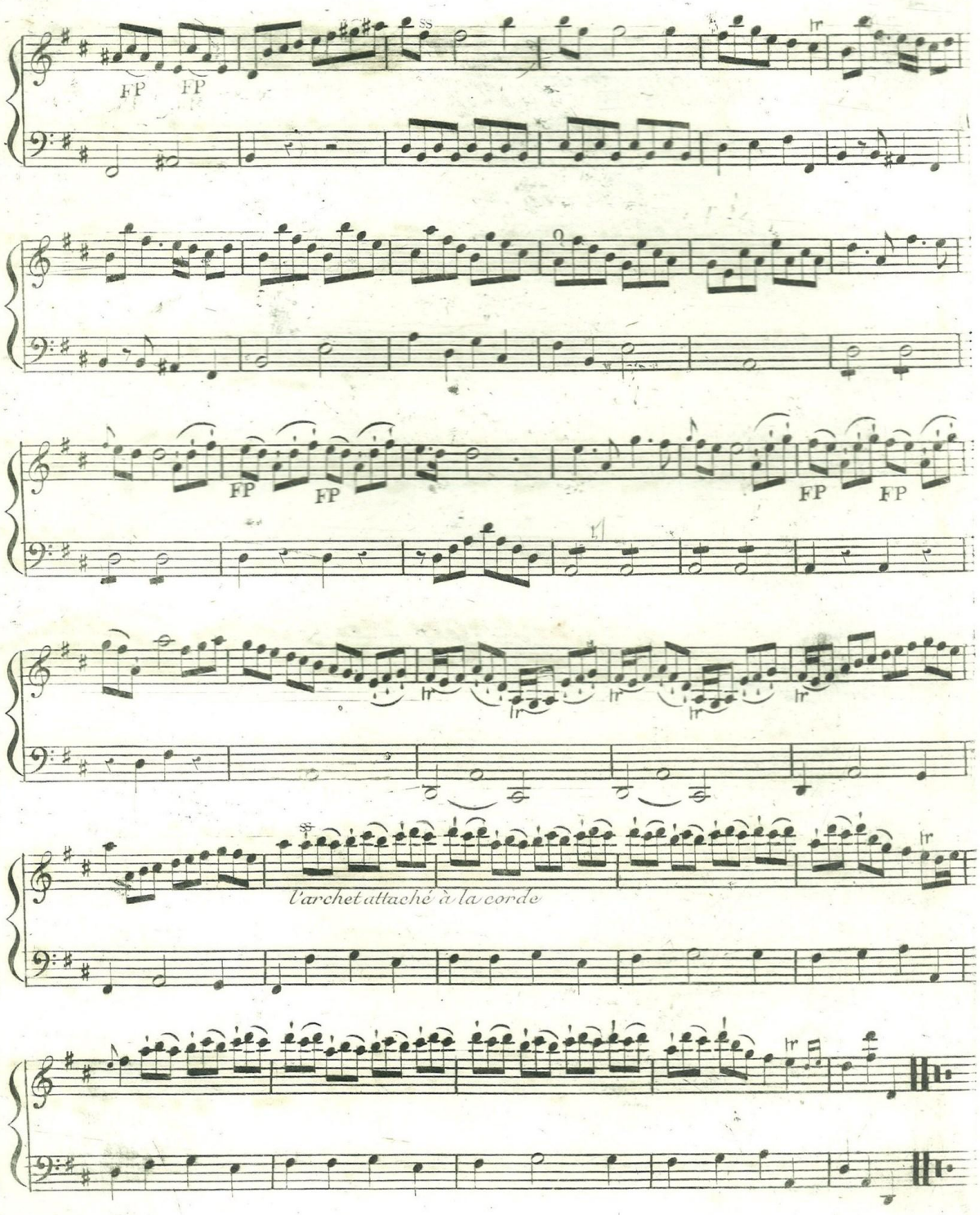

DUO
II.
Allegro
tr



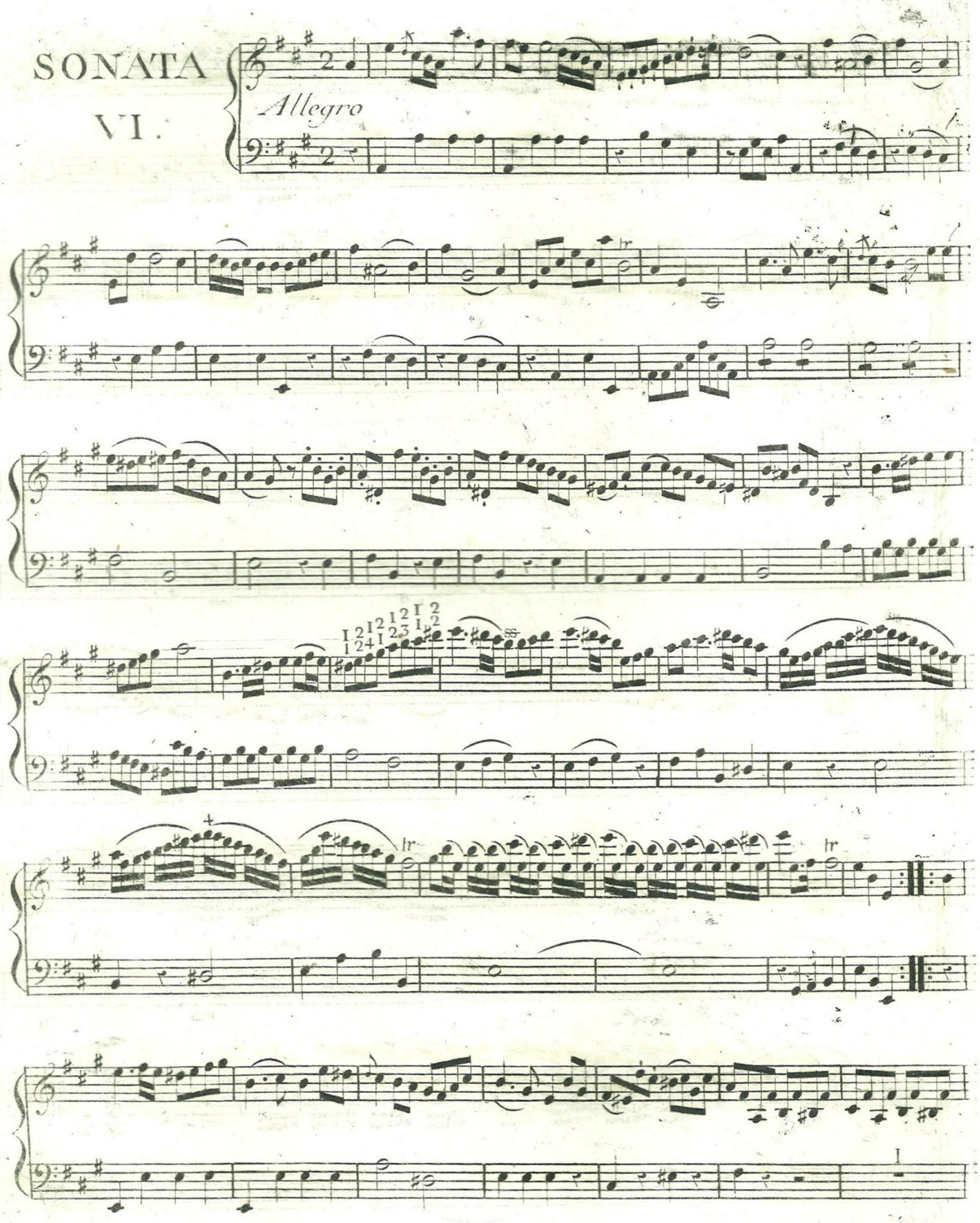


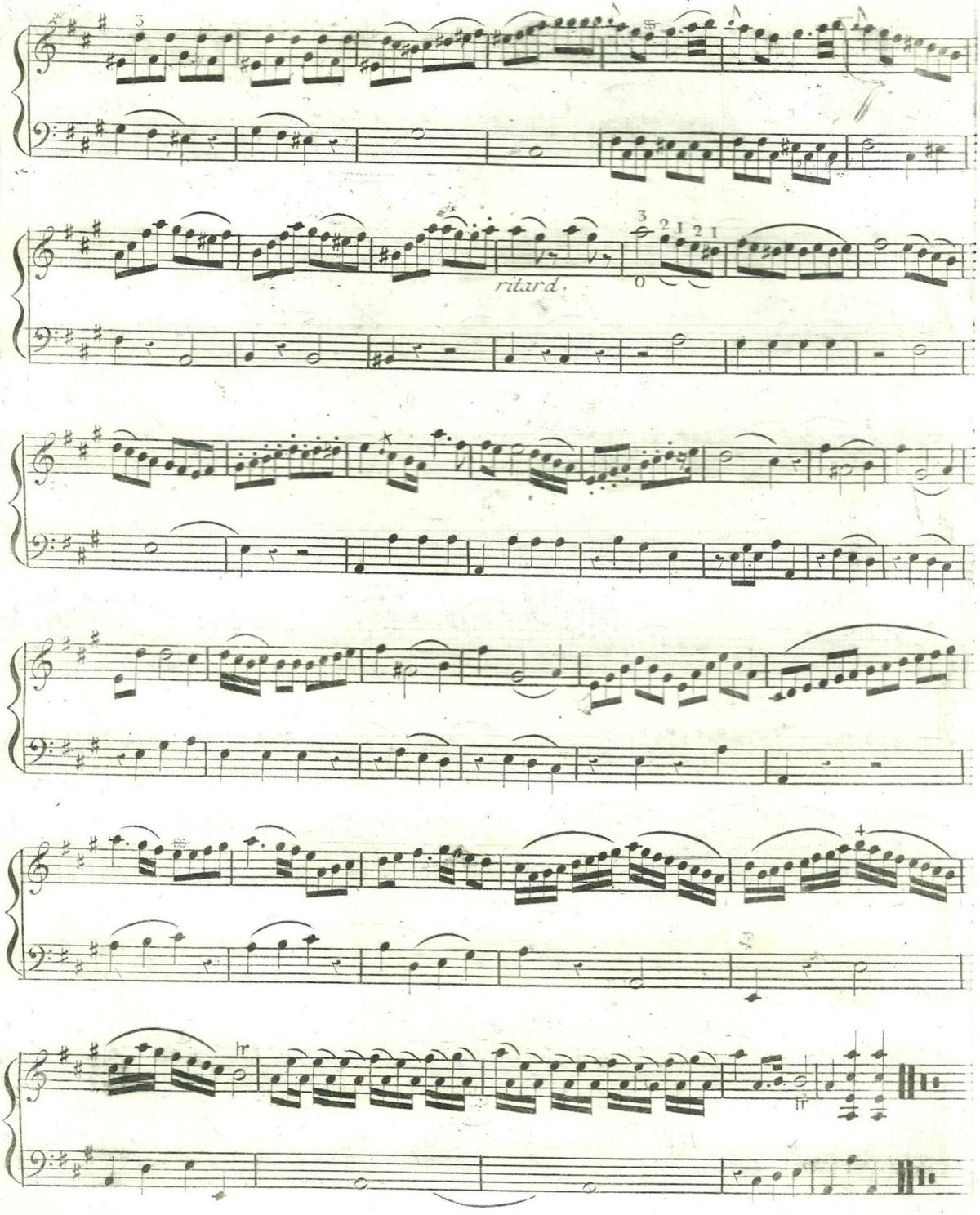
SONATA V.



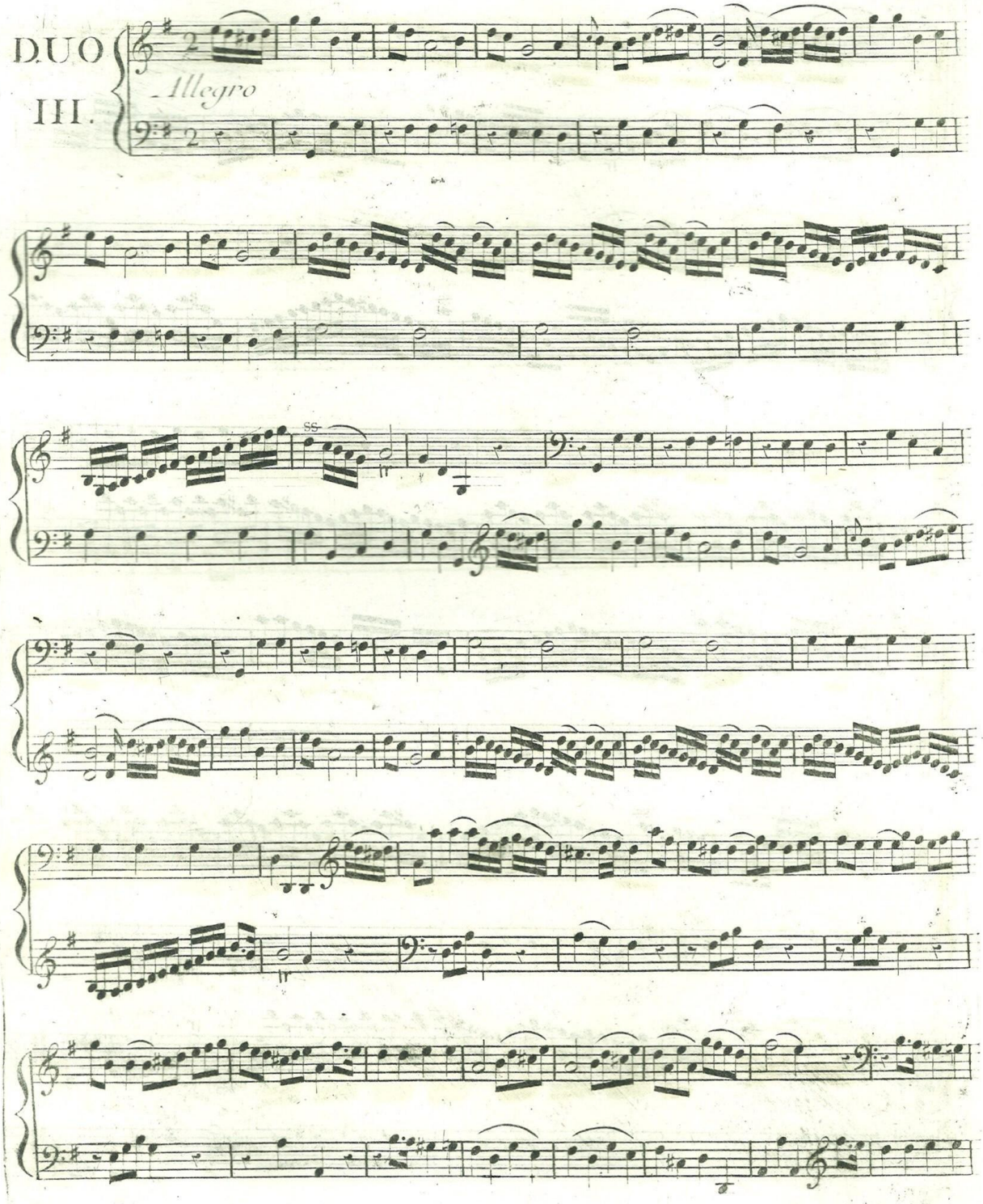

FP FP
FP FP
FP FP
l'archet attaché à la corde

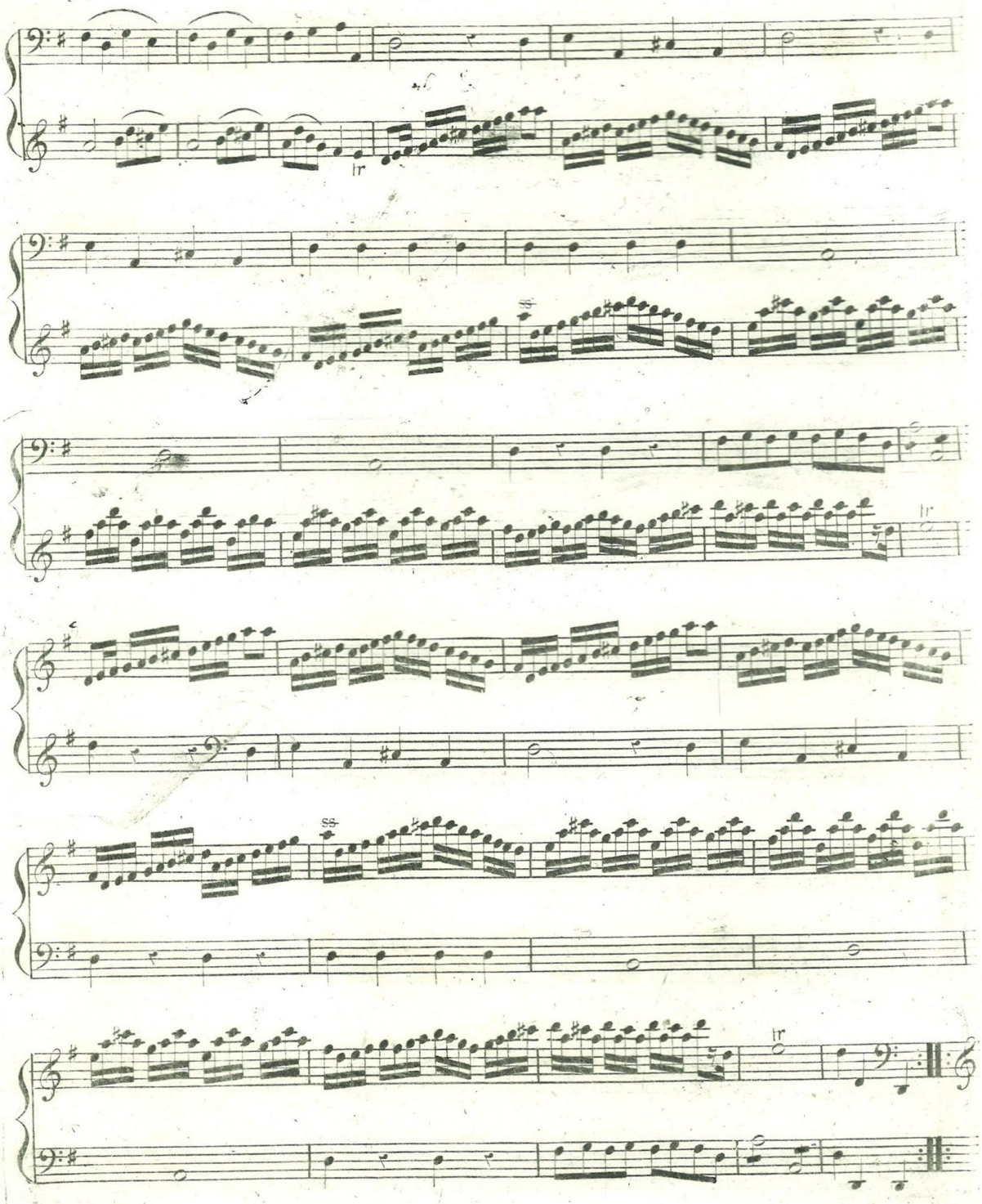
SONATA VI.

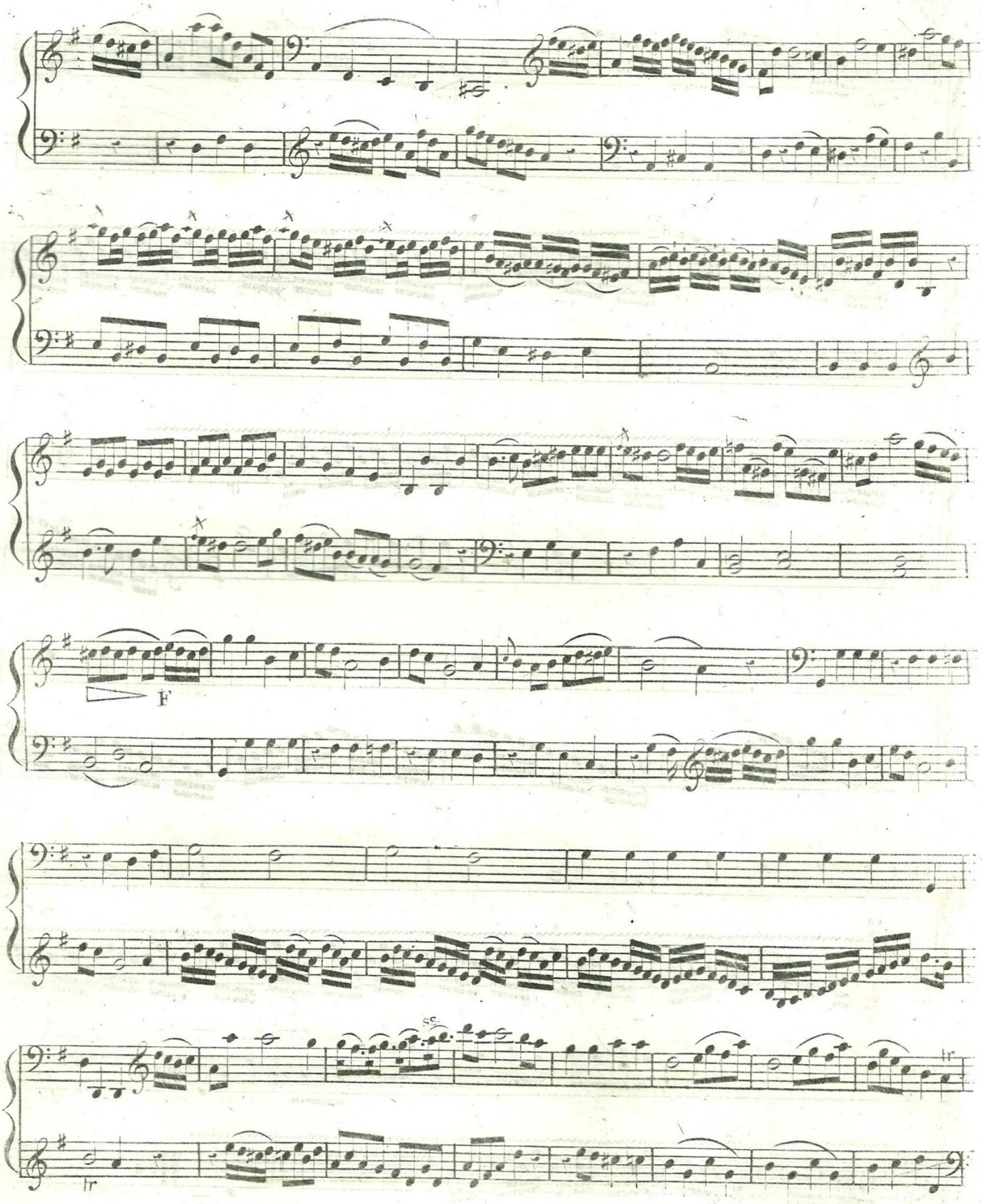


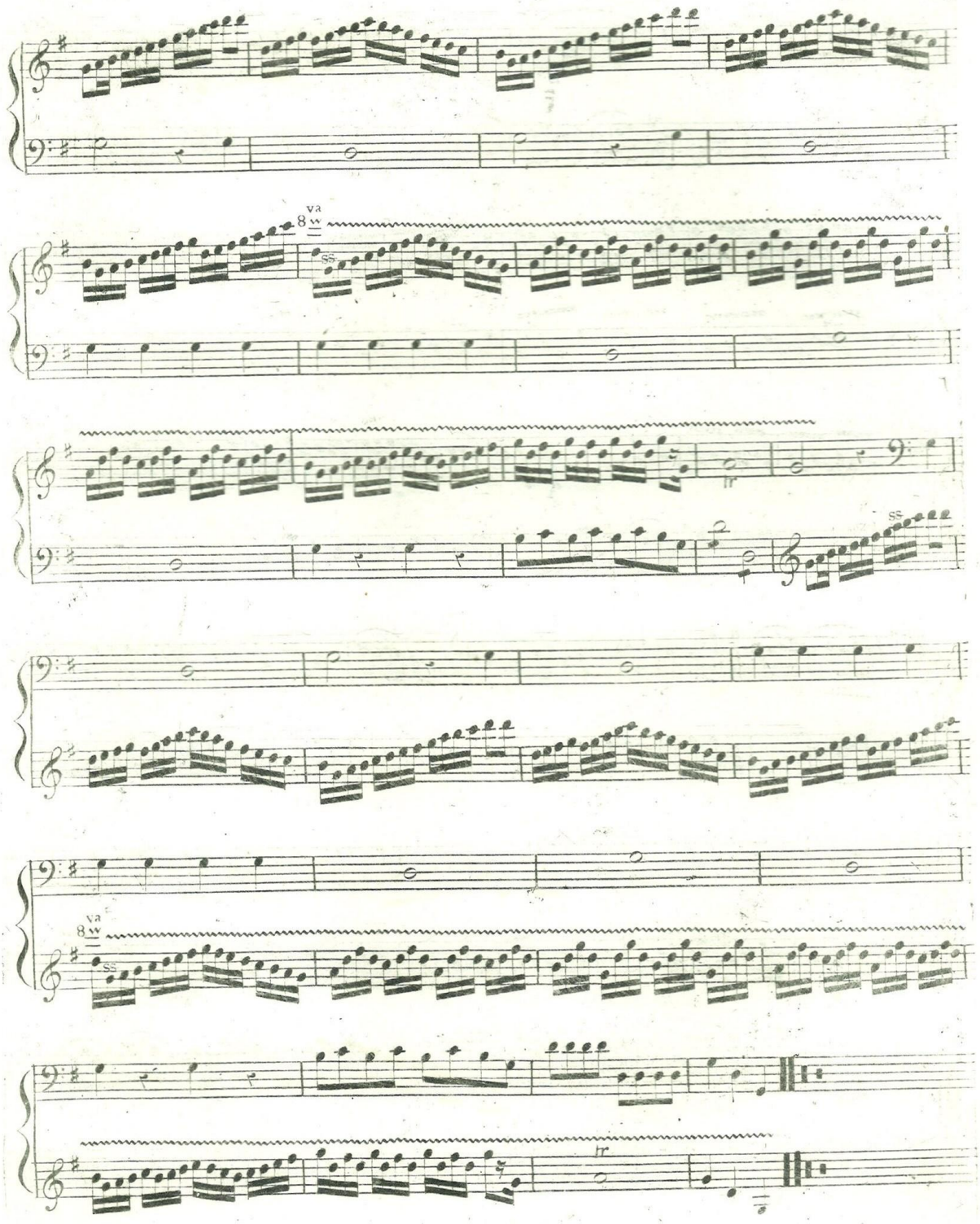

ritard.

DUO III.

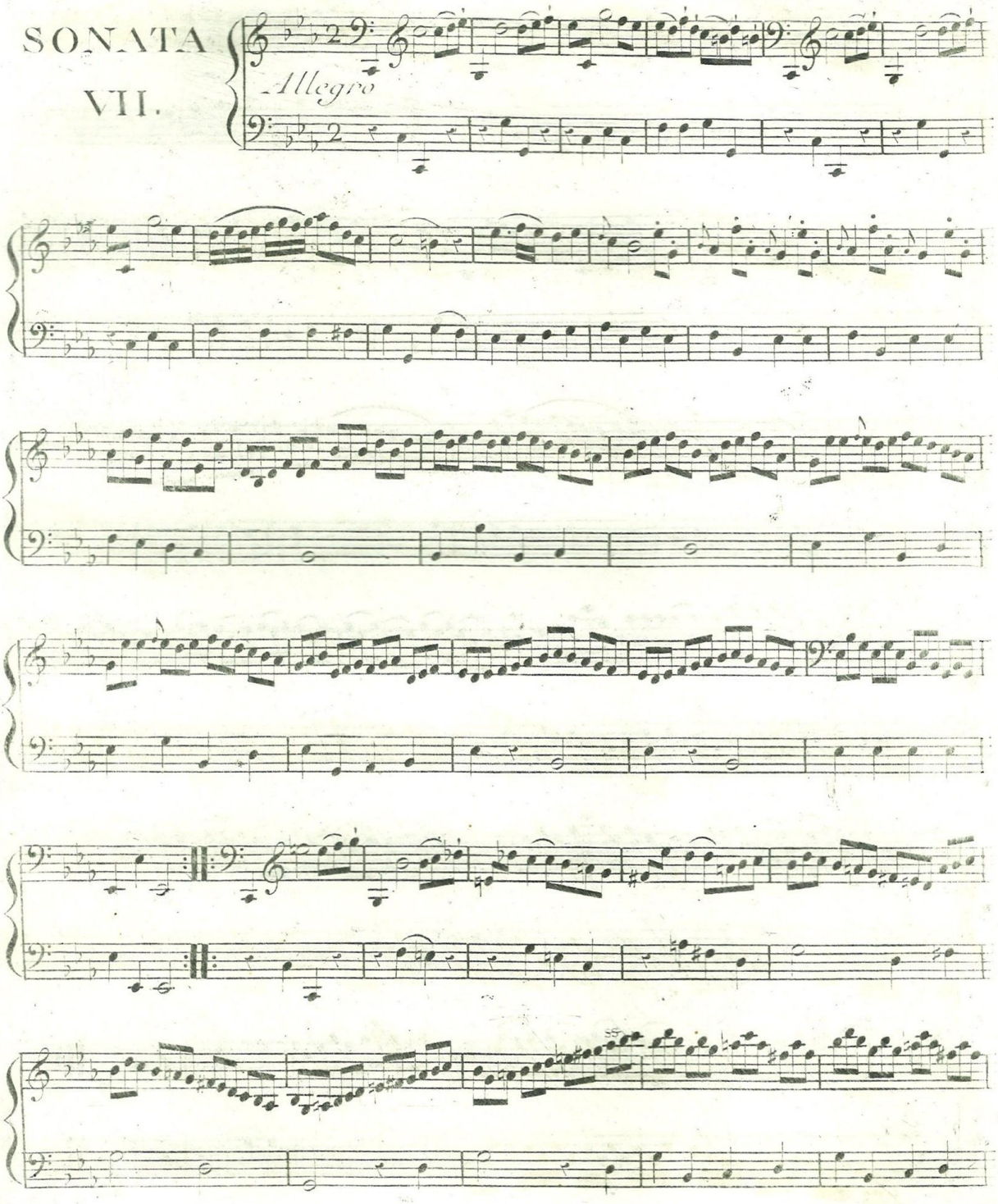


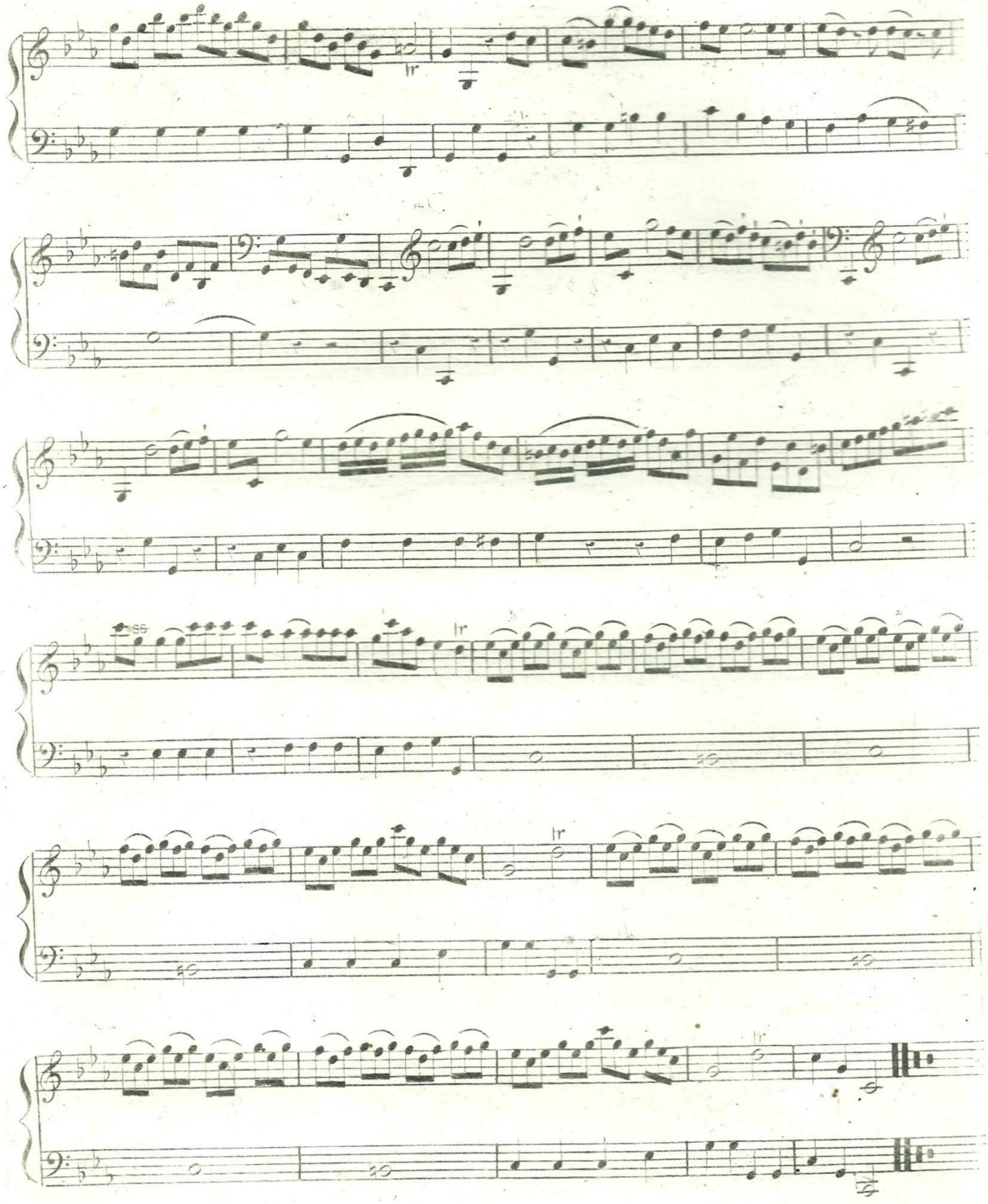

tr
tr
tr


F
ss
tr
tr


8va
ss.
tr
ss.
8va
ss.
tr

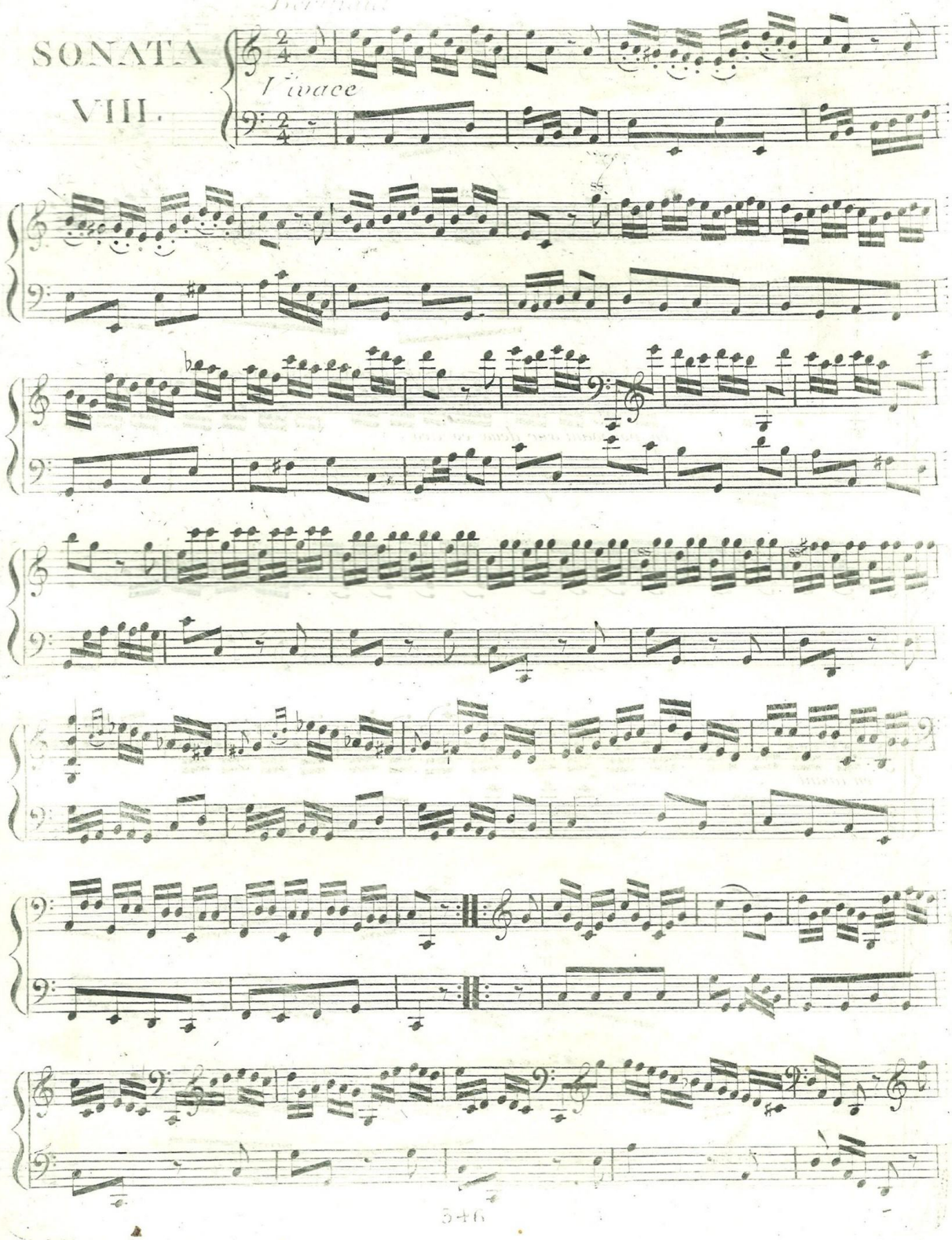
SONATA VII.

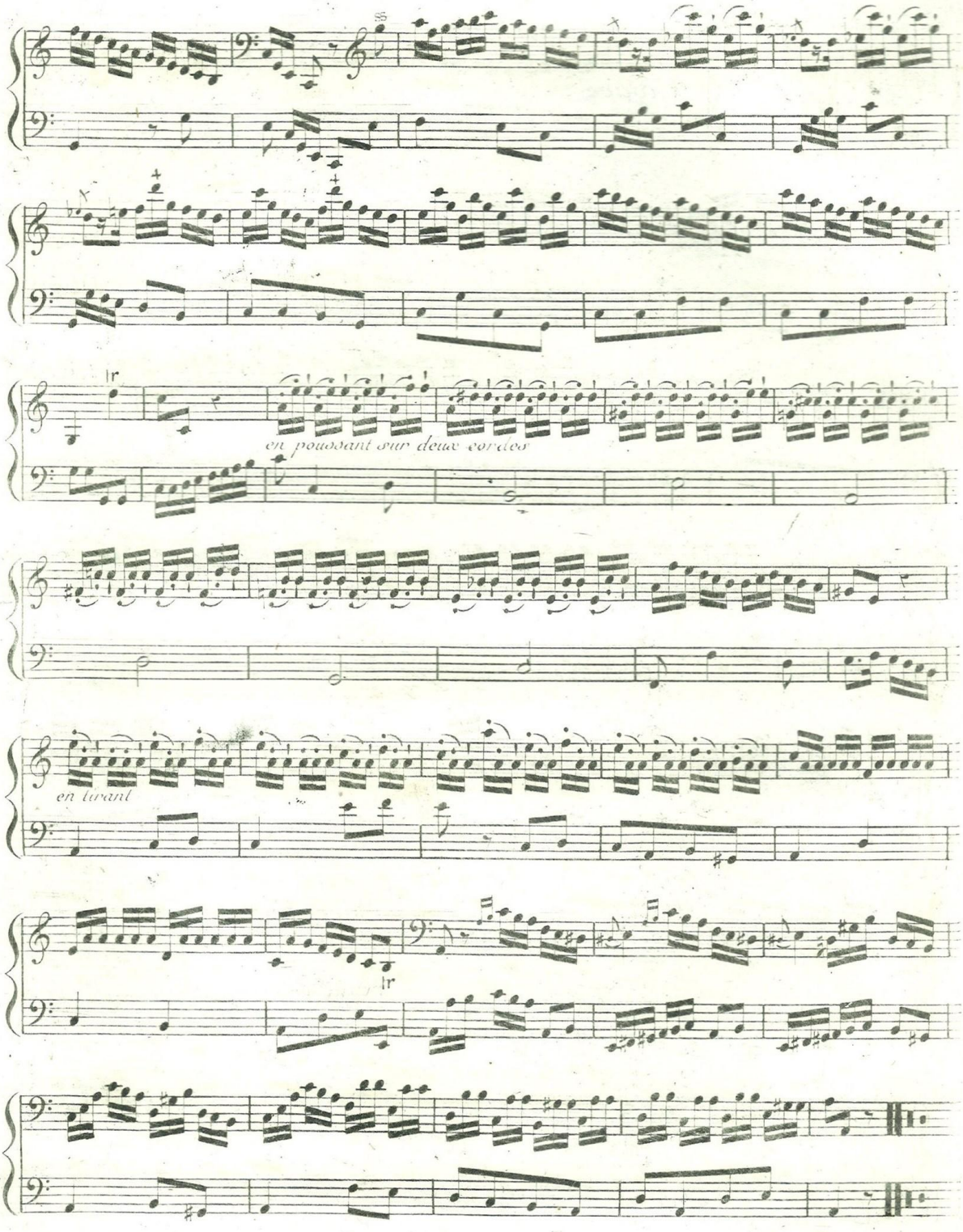


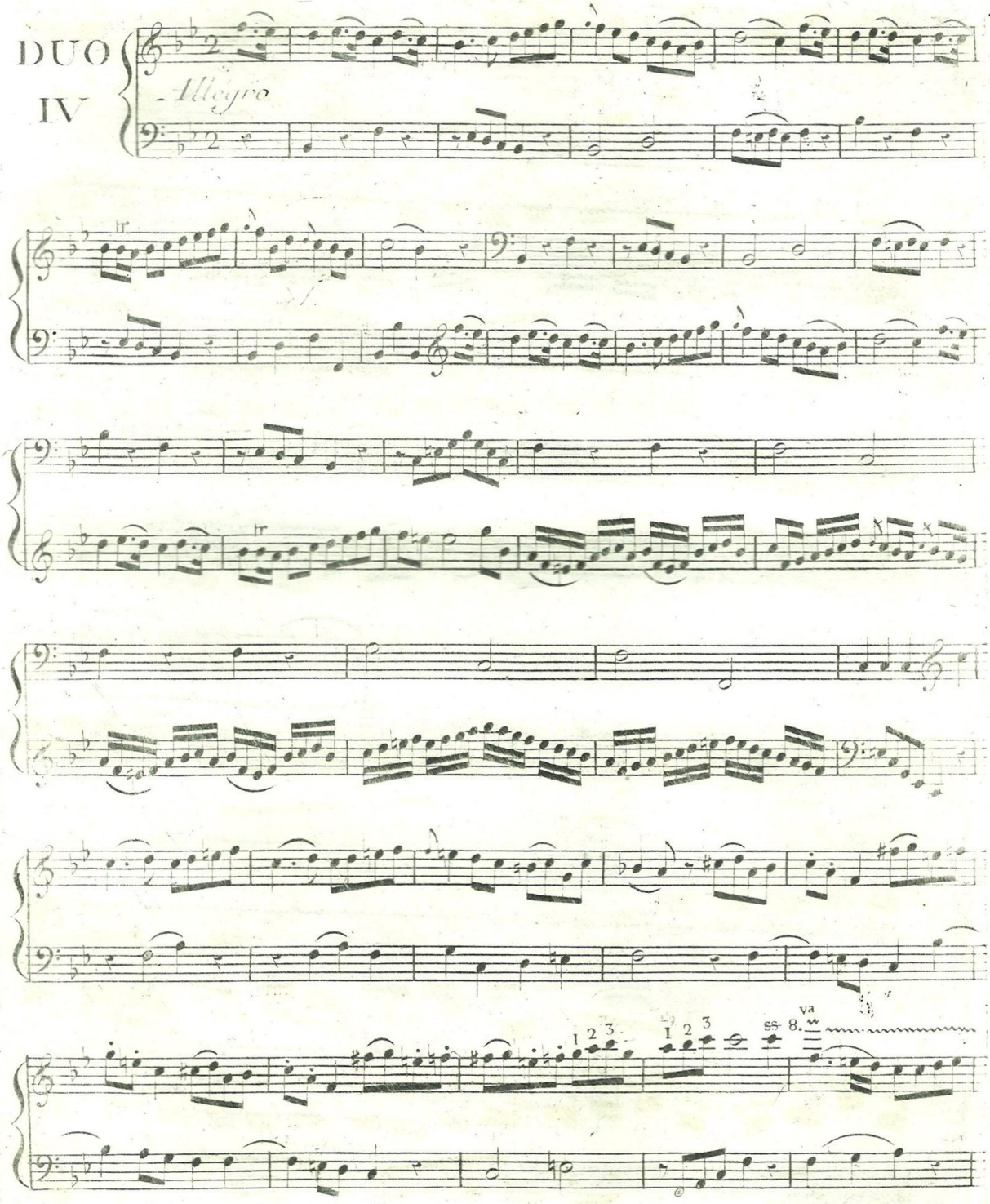

tr
tr
tr
tr
tr

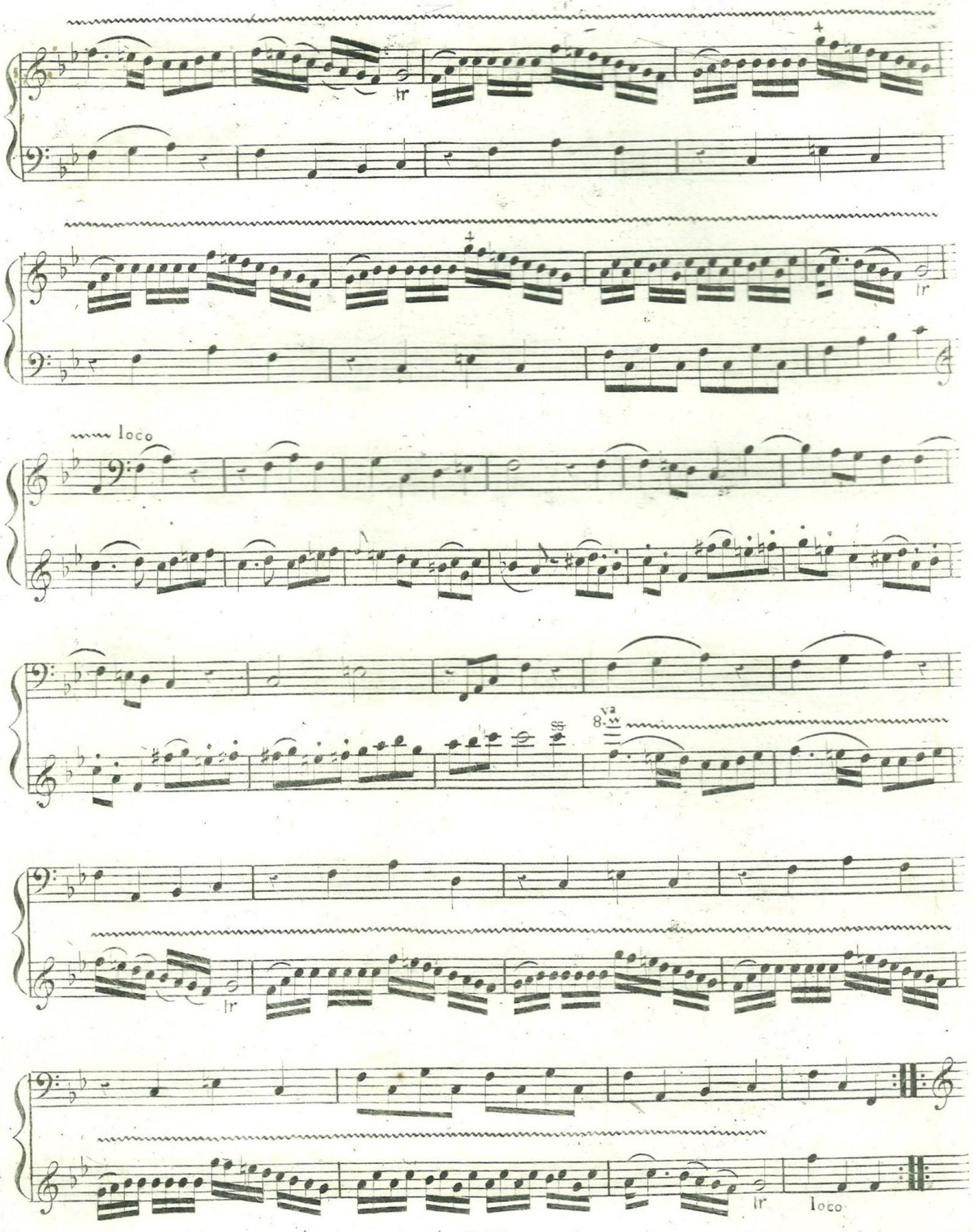
Barthand

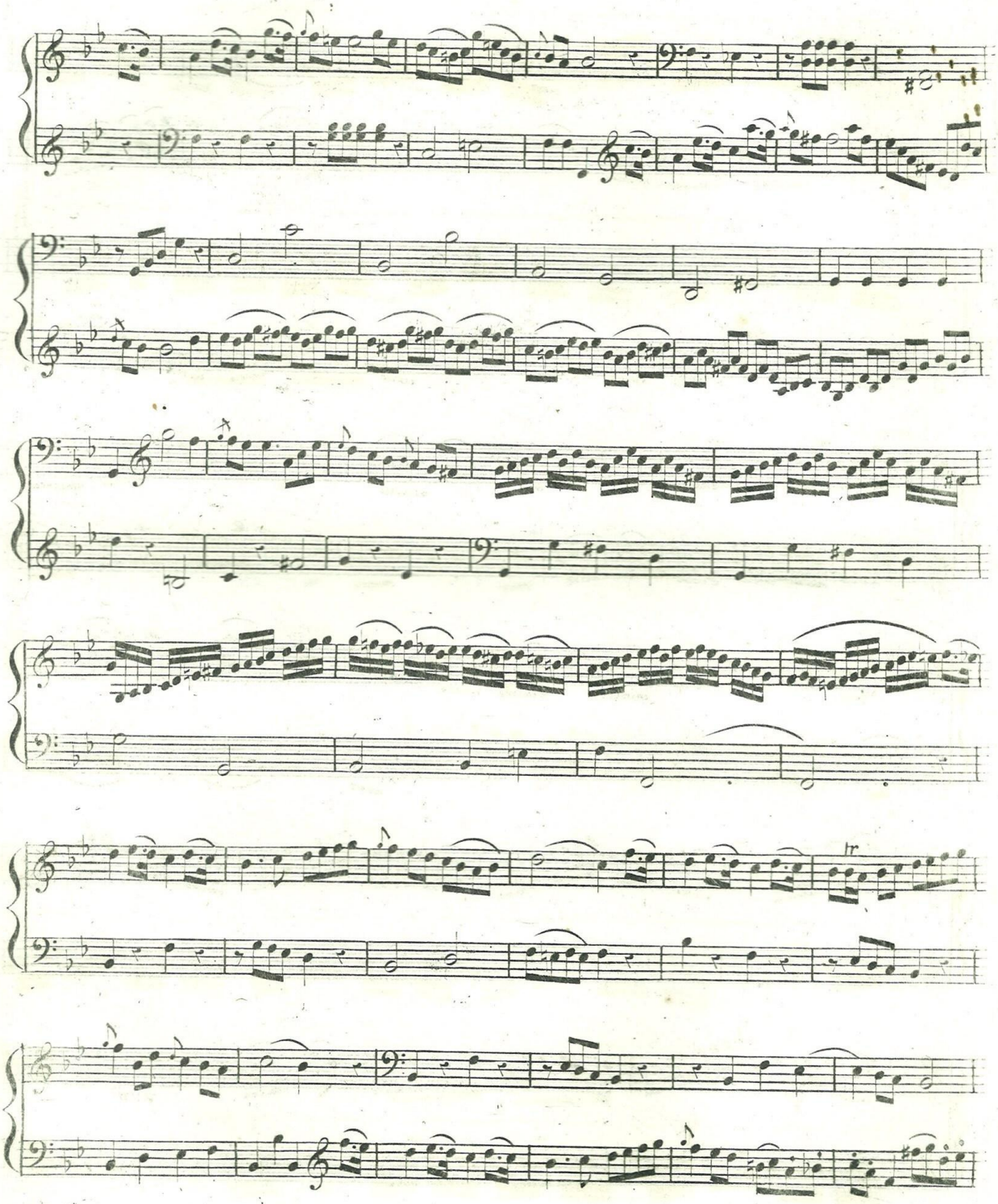
SONATA VIII.

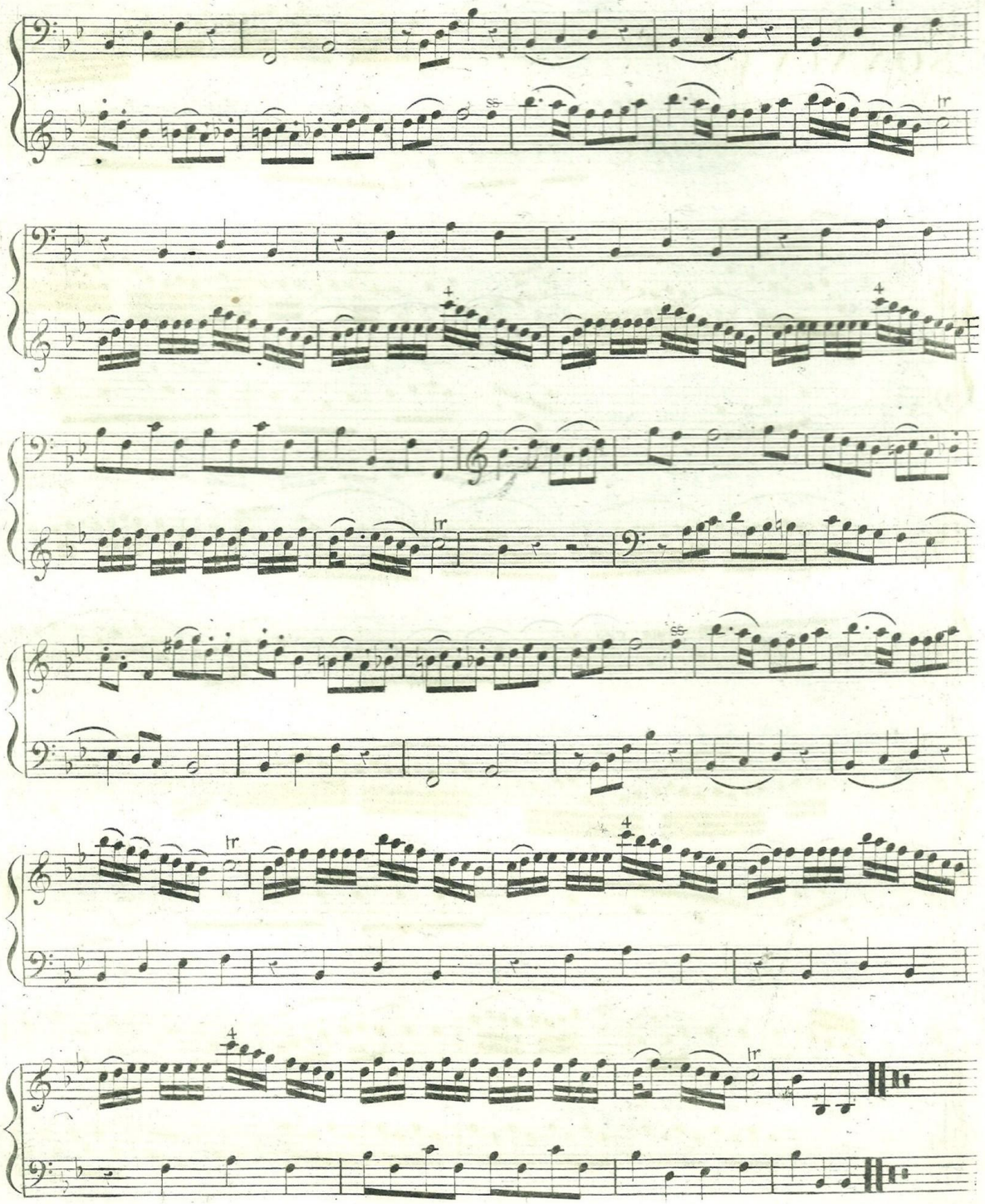



en poussant sur deux cordes
en tirant

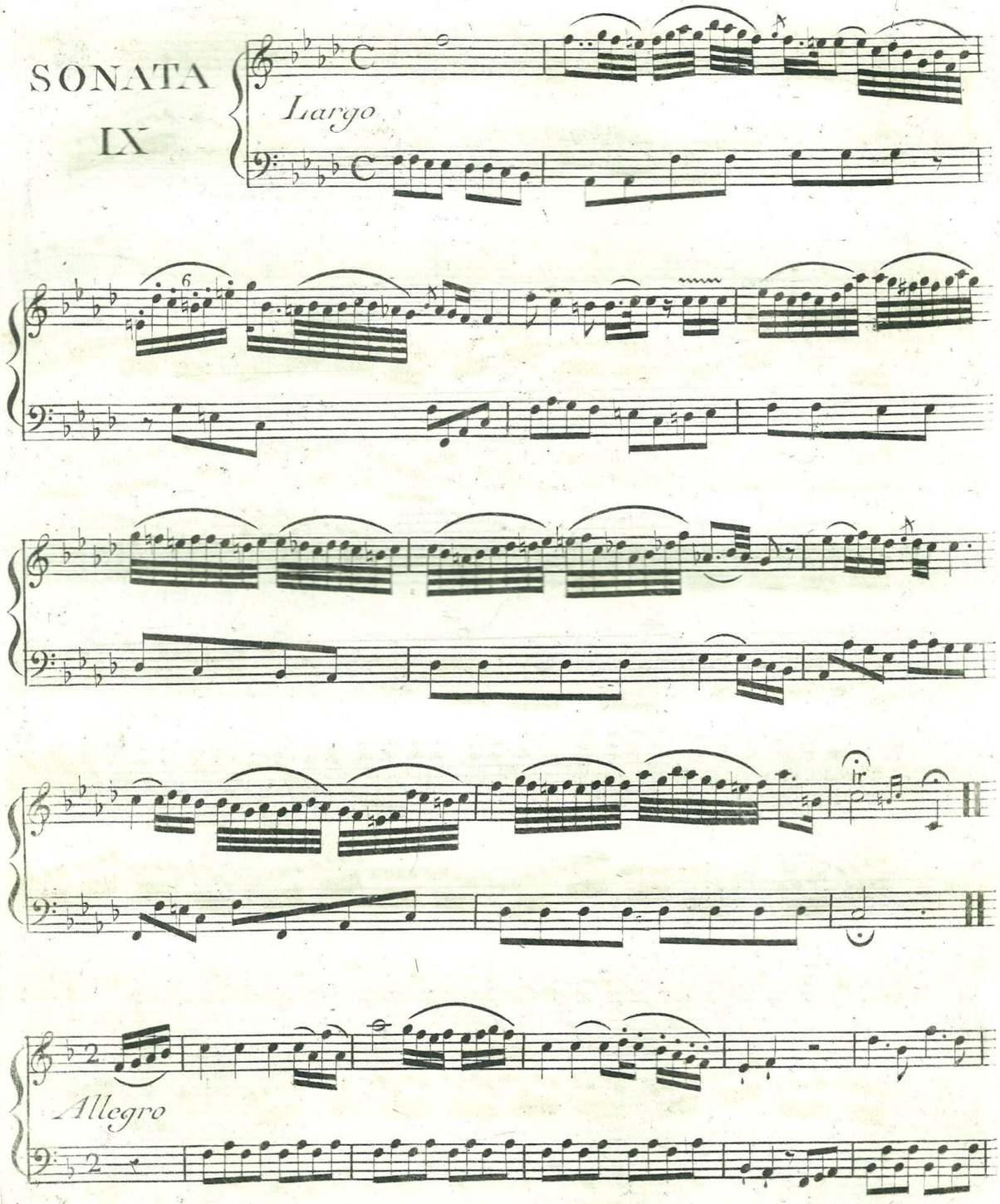

DUO
IV
Allegro
tr
tr
1 2 3
1 2 3
ss 8.
va

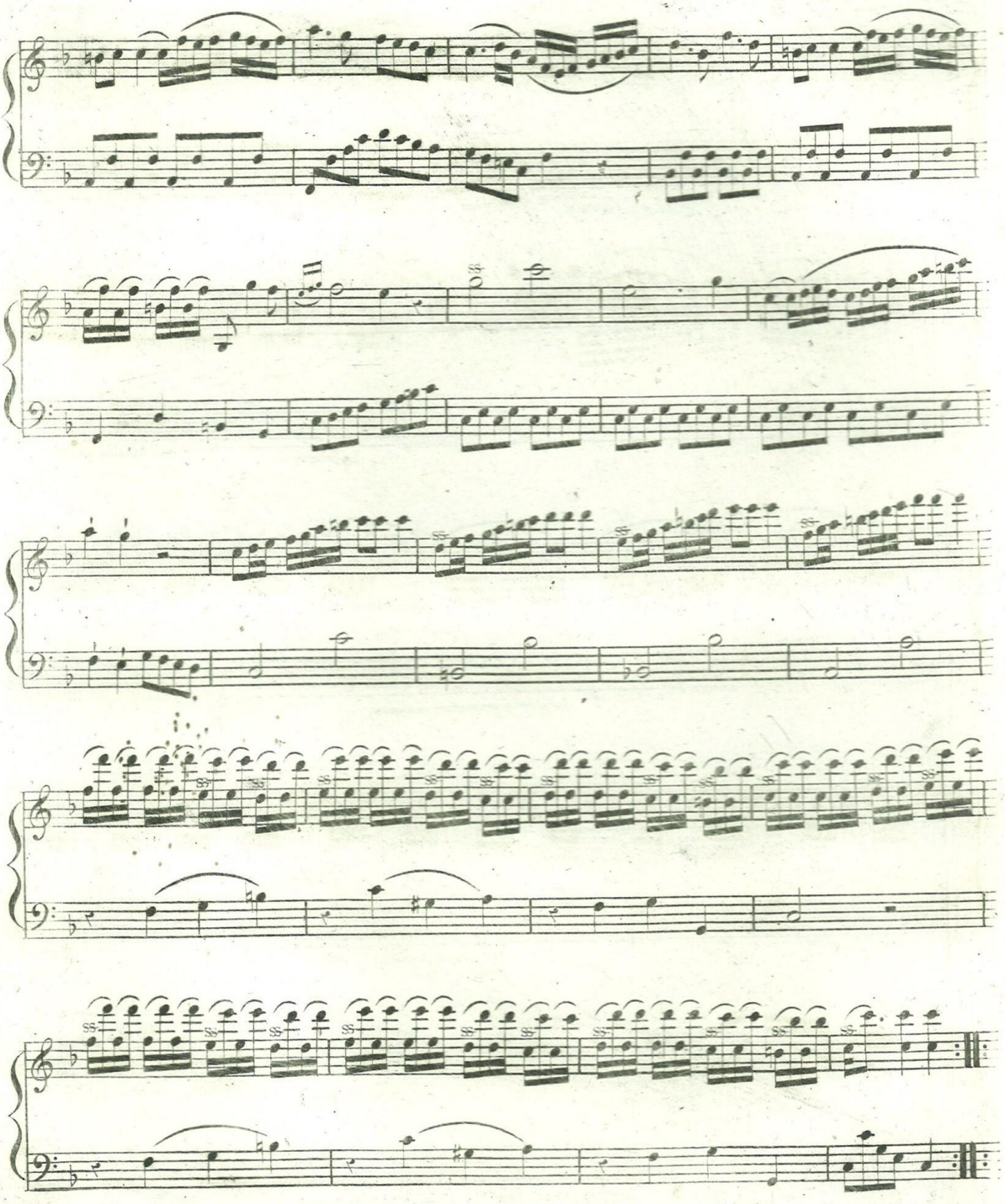

tr
tr
loco
8va
tr
tr
loco

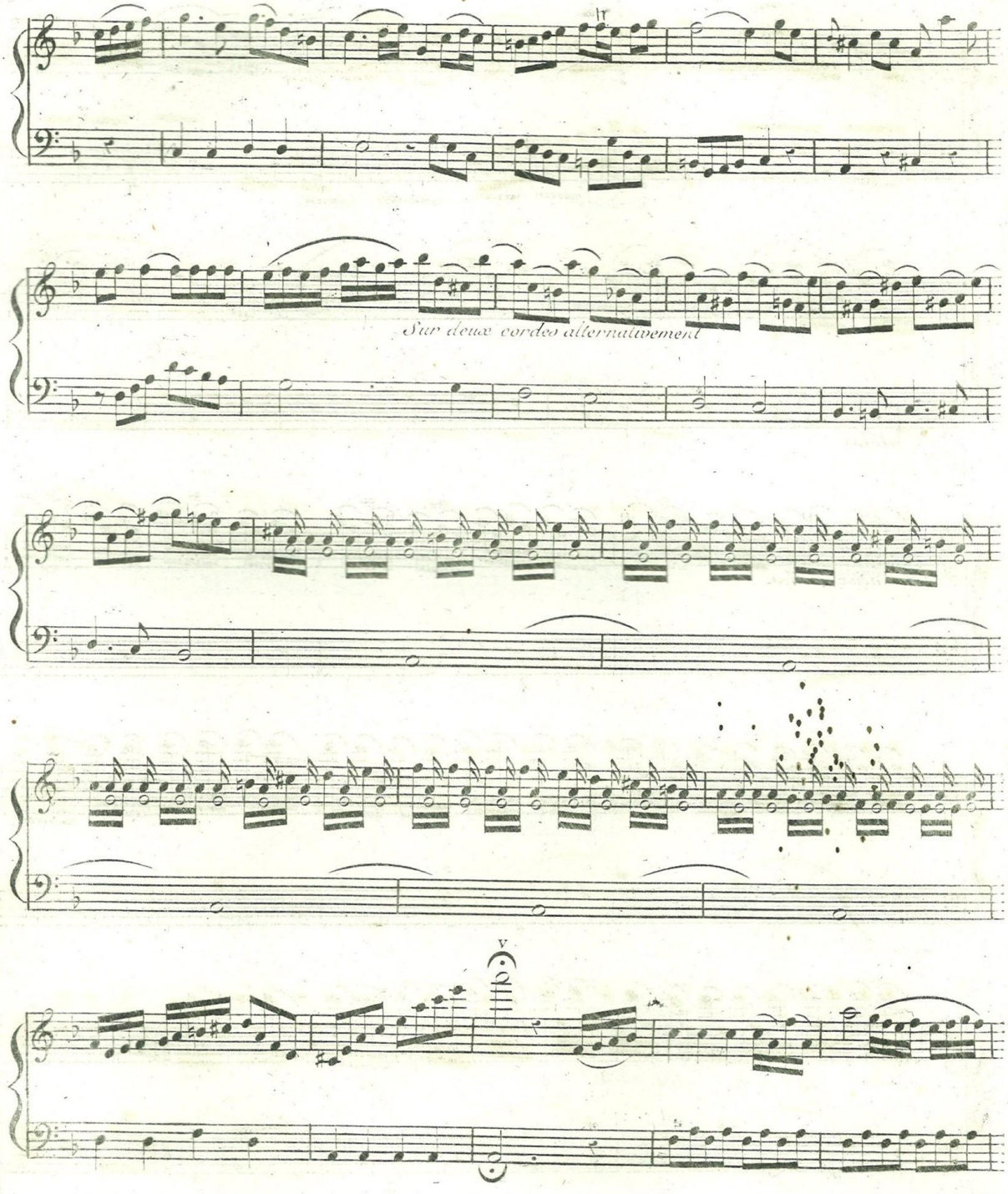


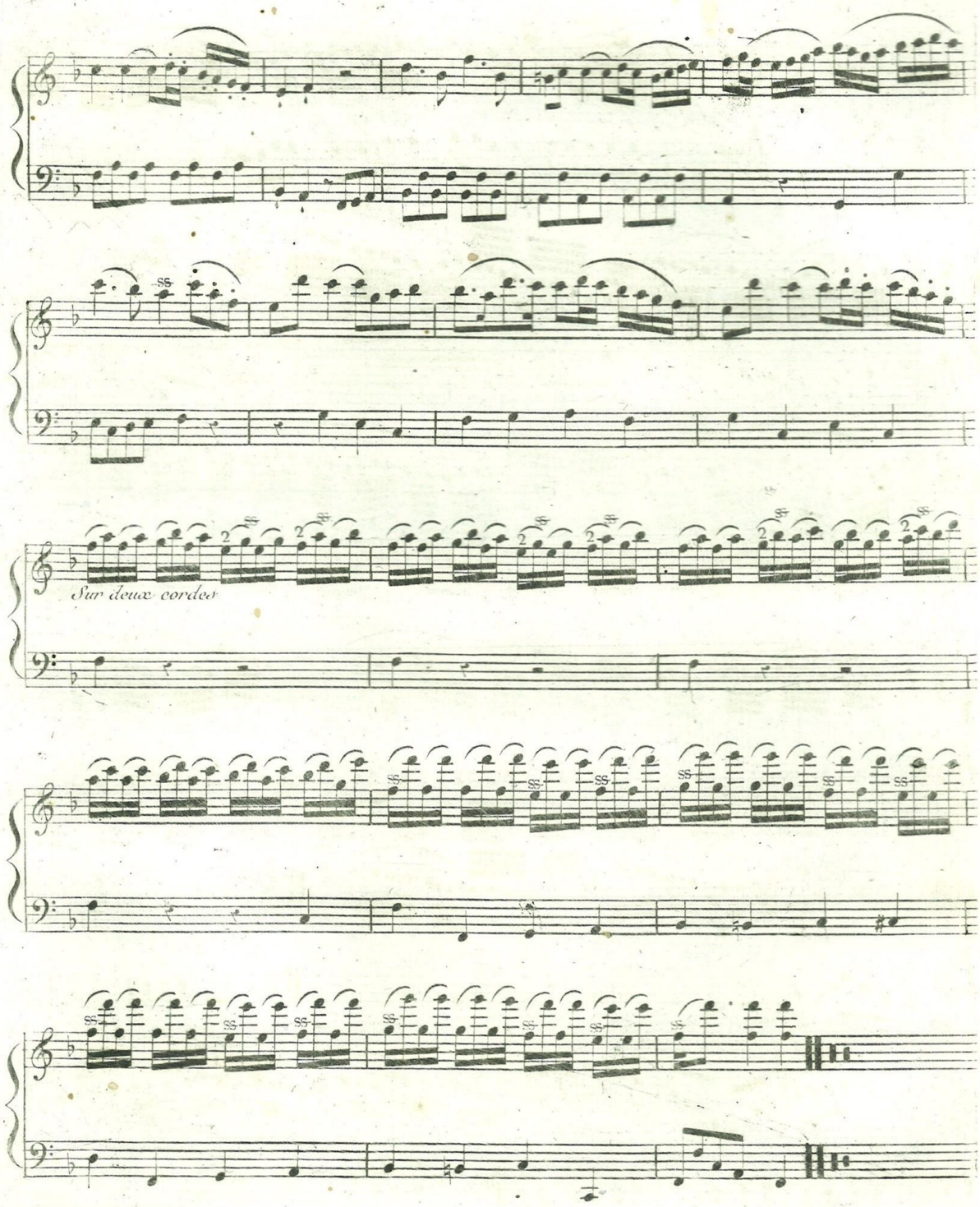


SONATA IX

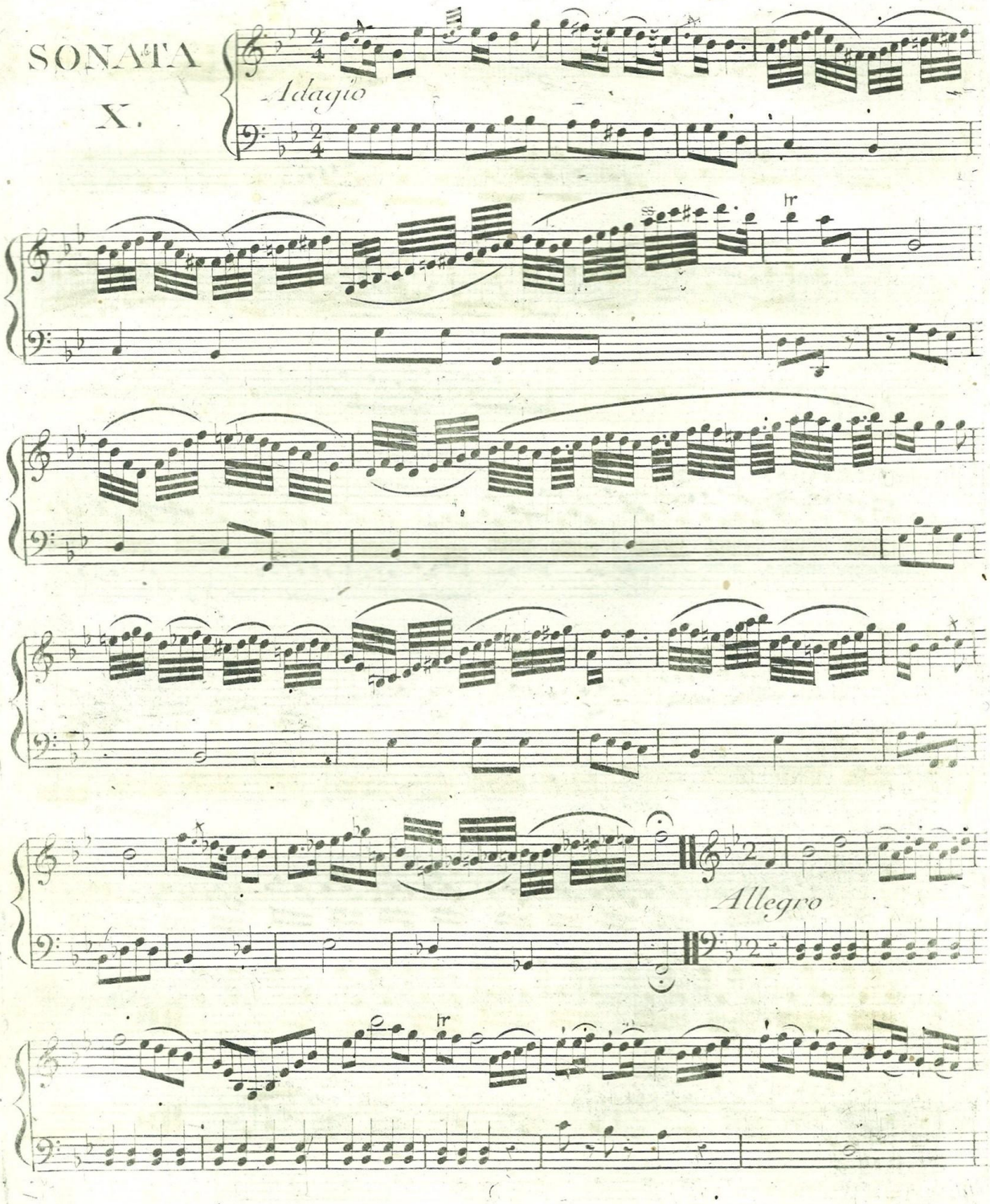


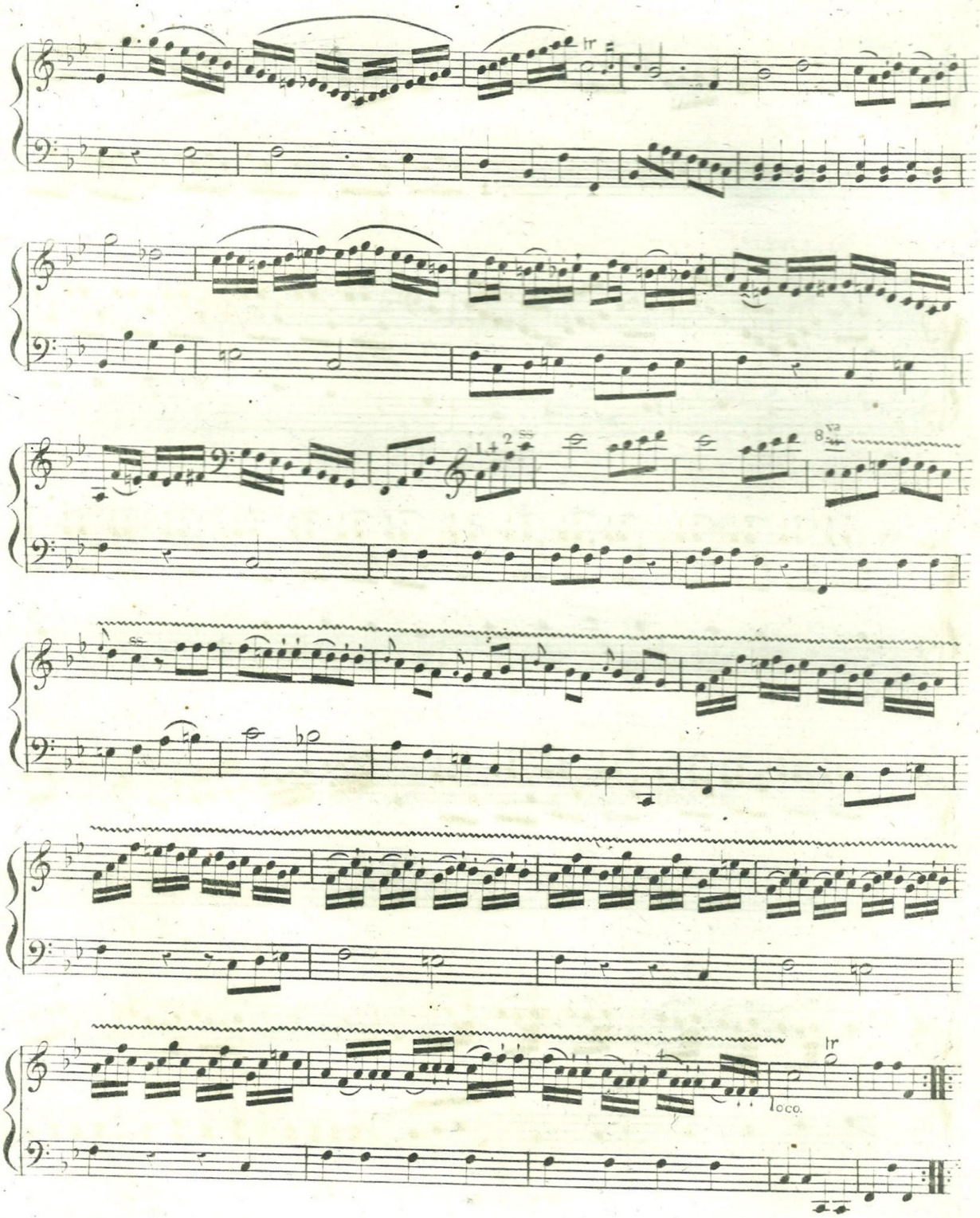


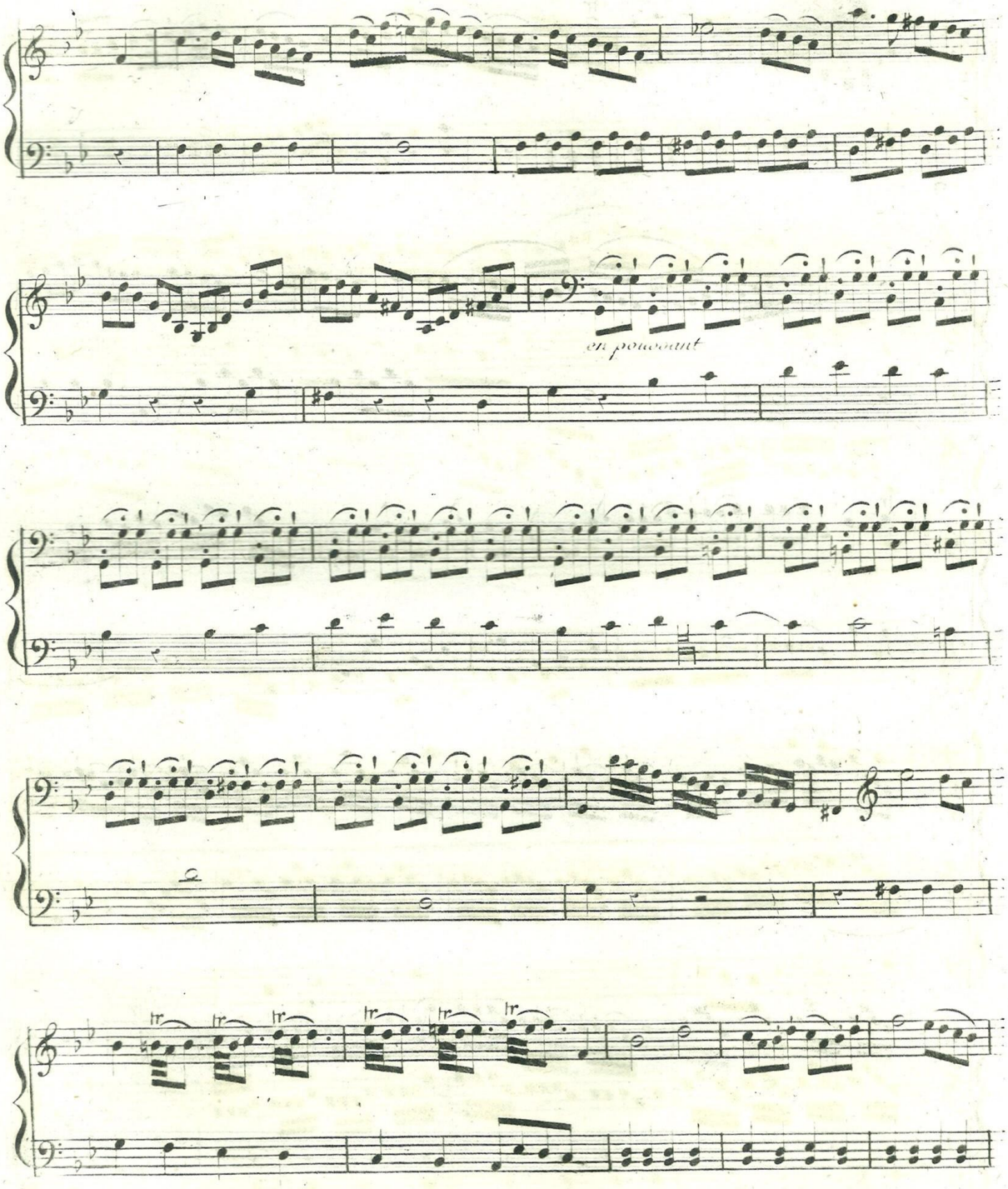

Sur deux cordes alternativement

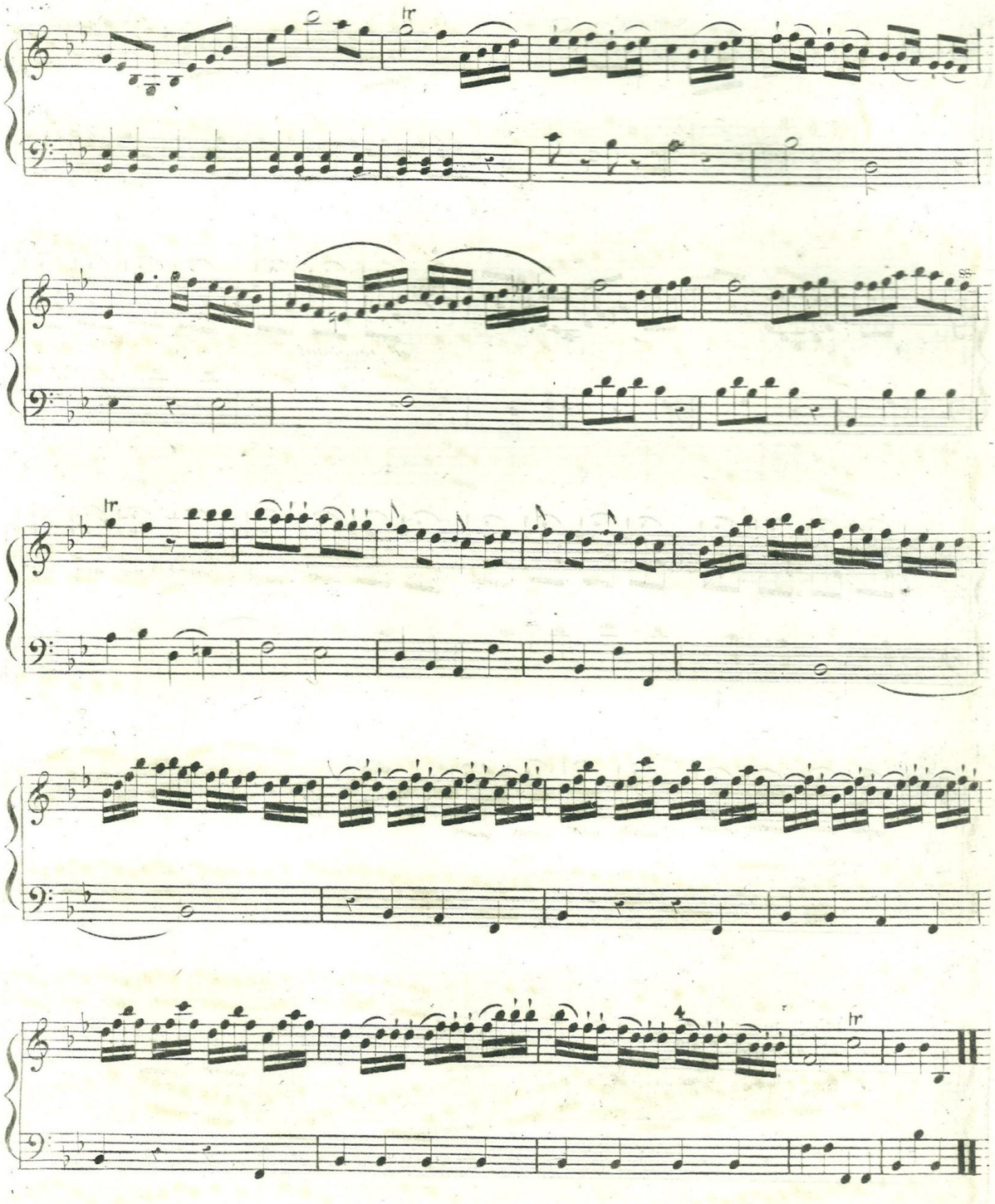

Sur deux cordes

SONATA X.

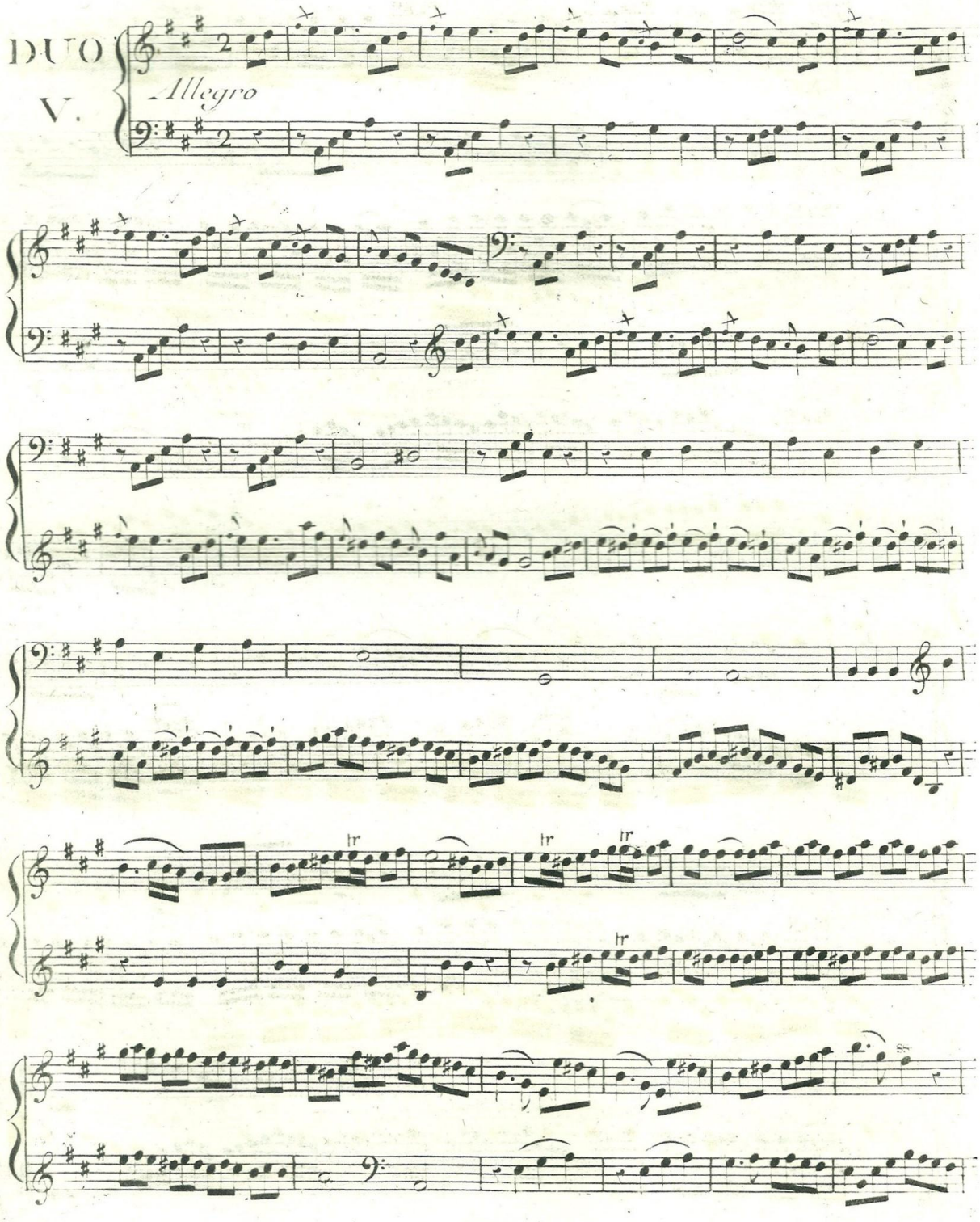


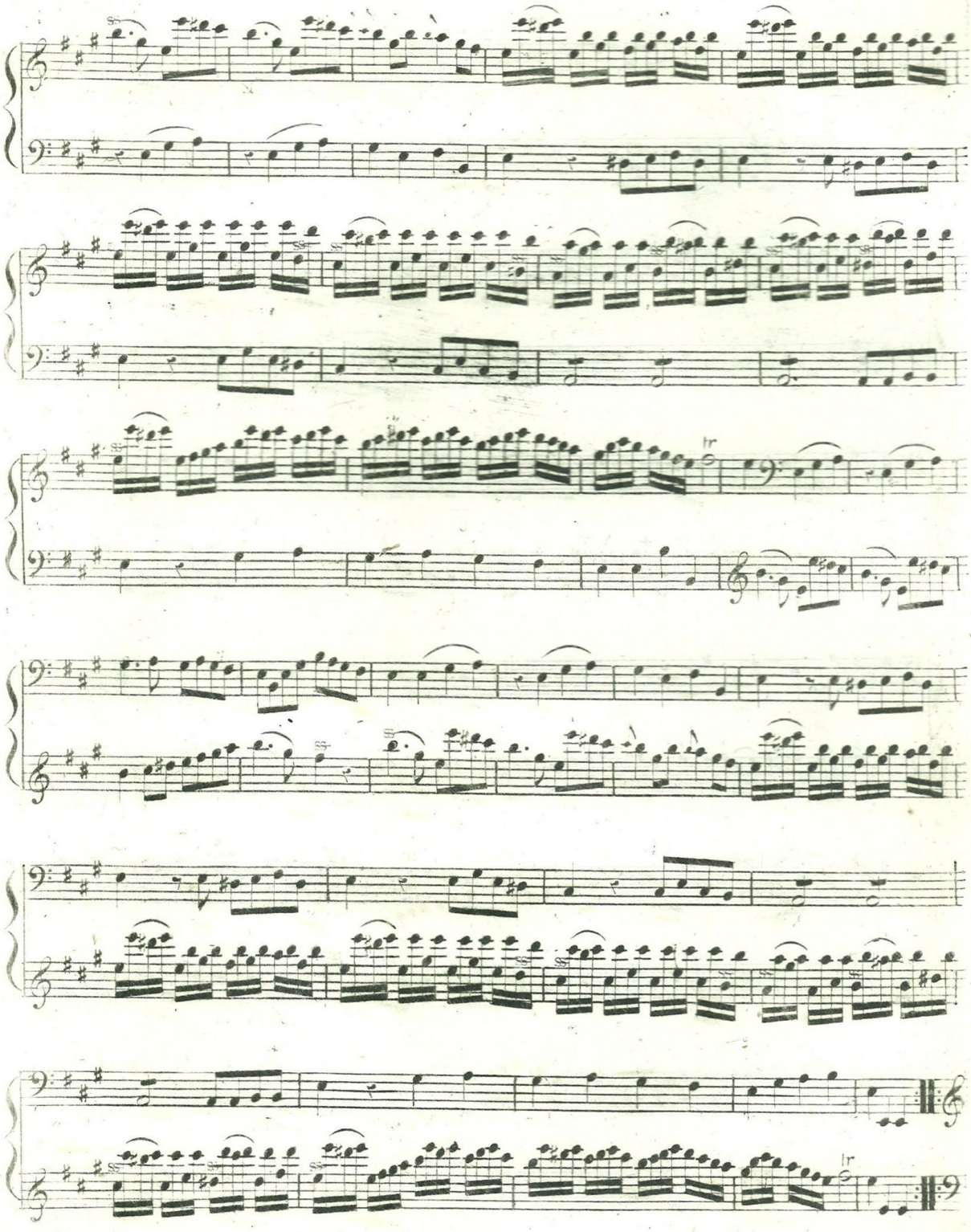

tr
8va
tr
loco.

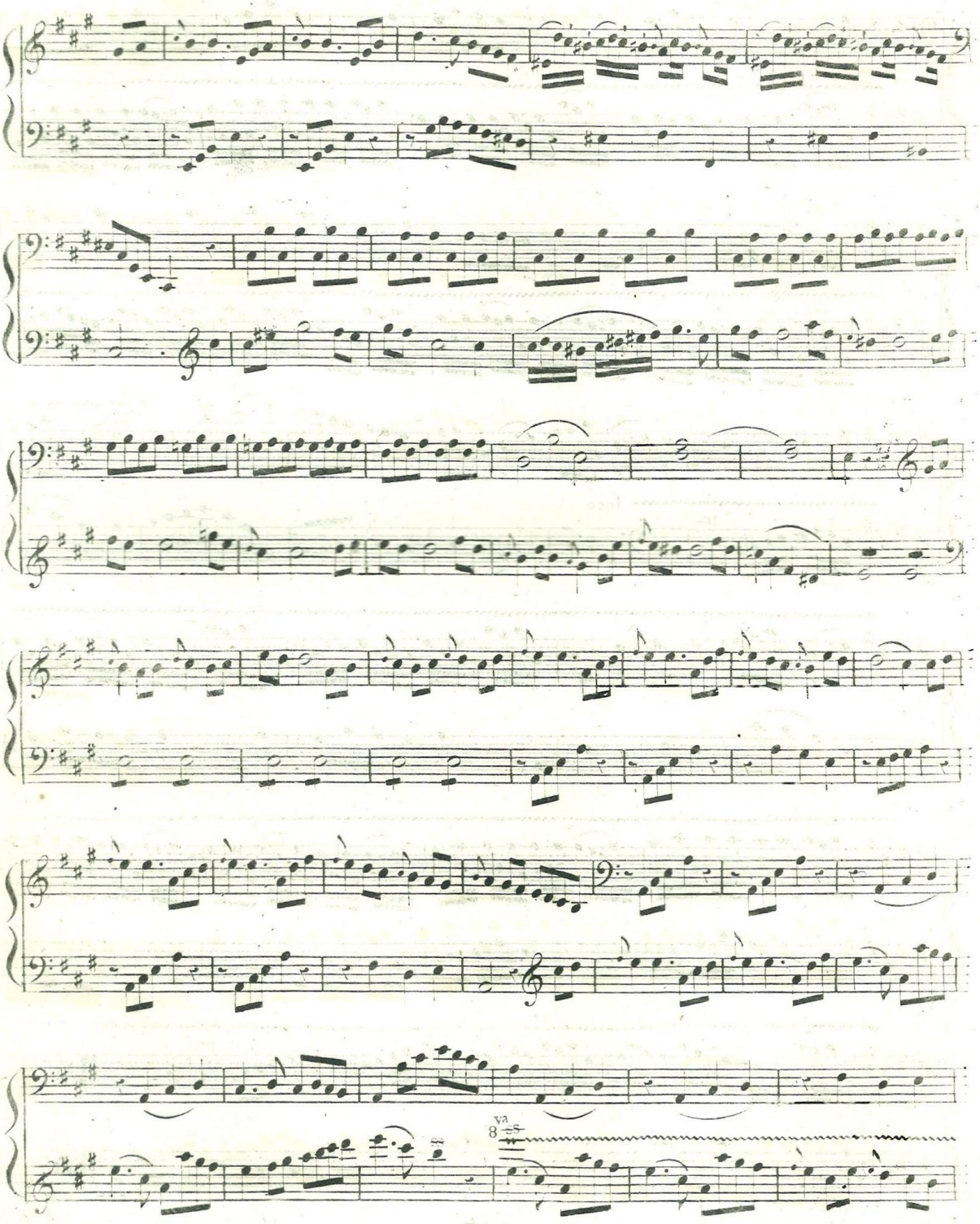

en poussant

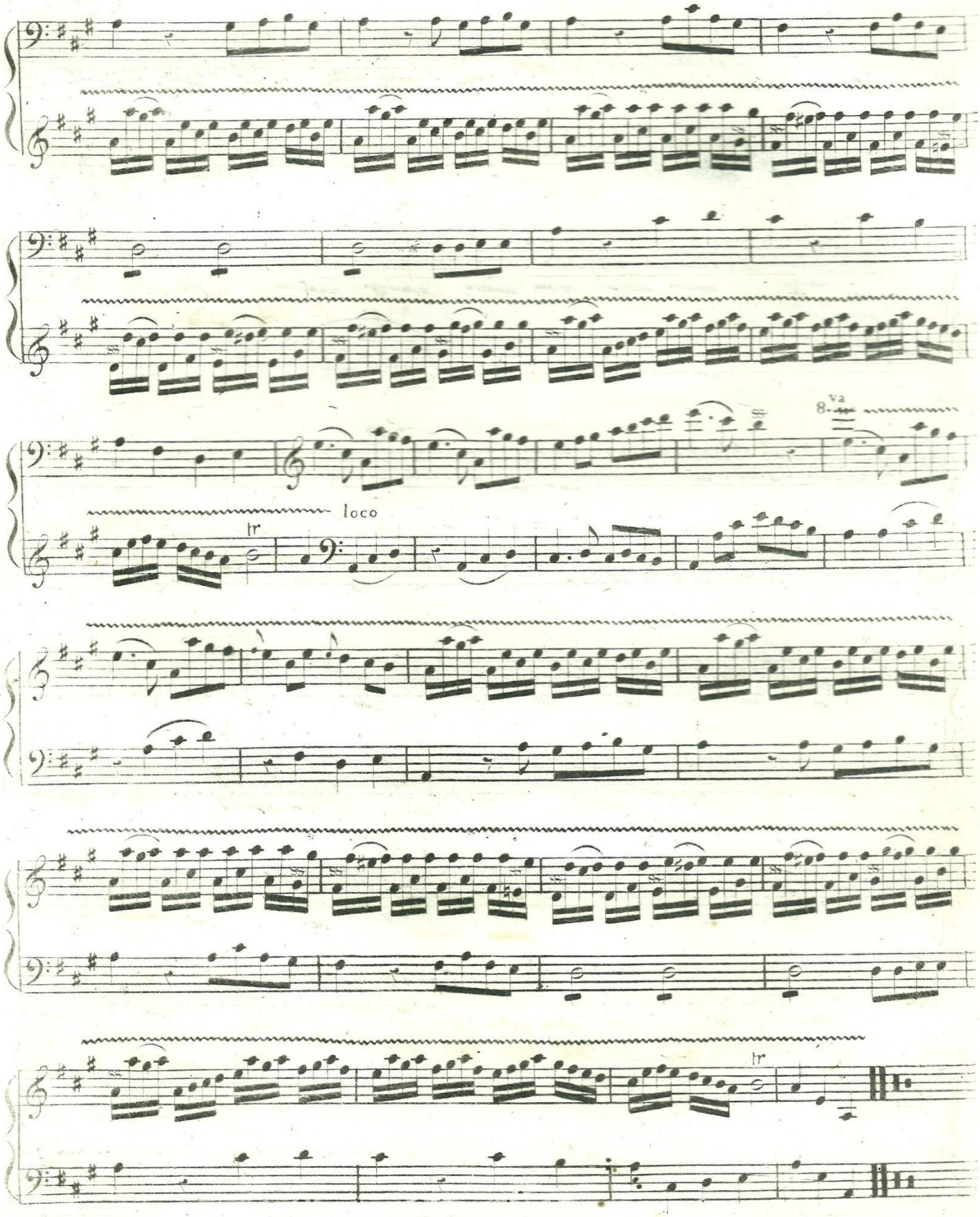

tr
tr
tr

DUO V.





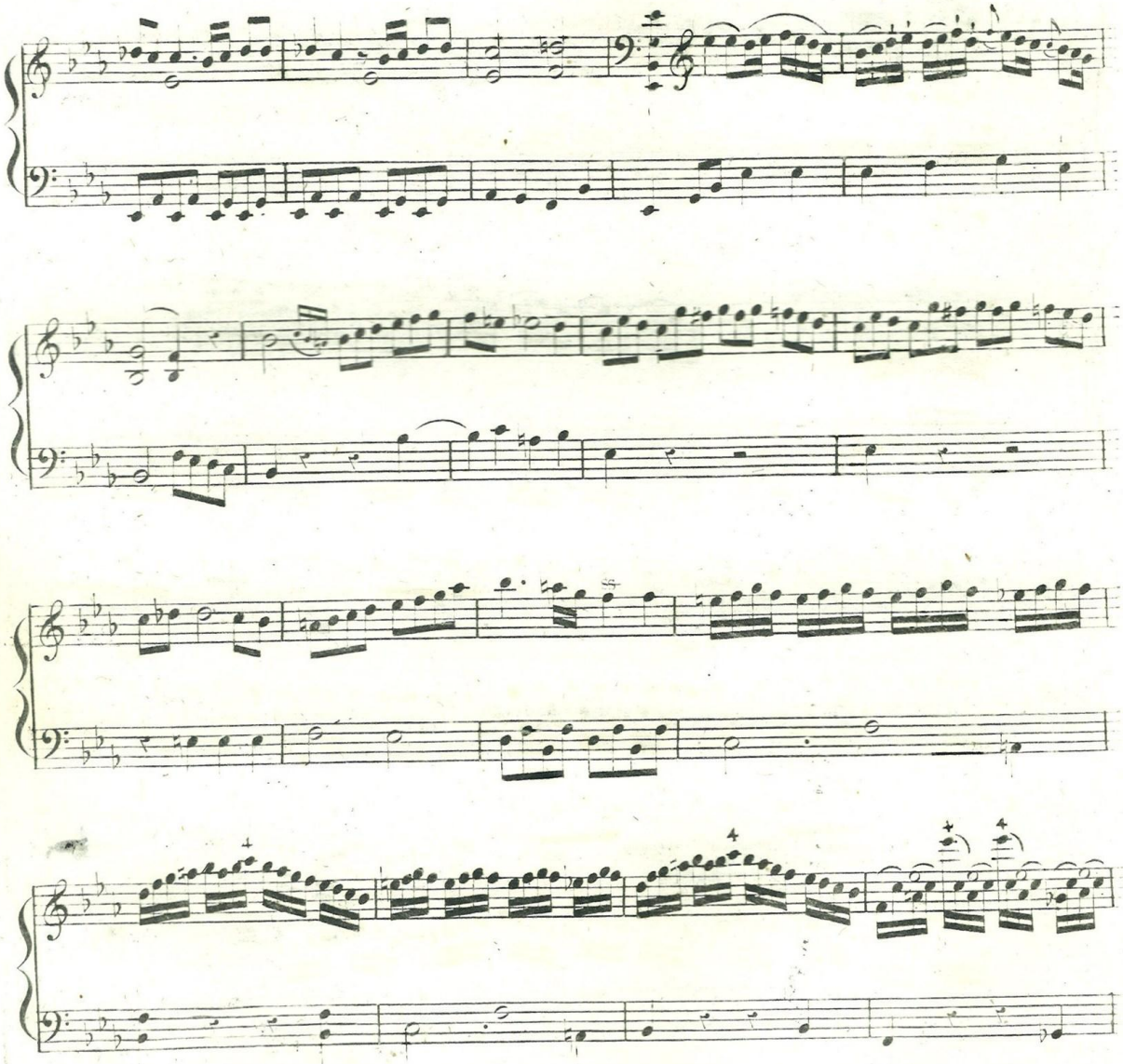

va
8

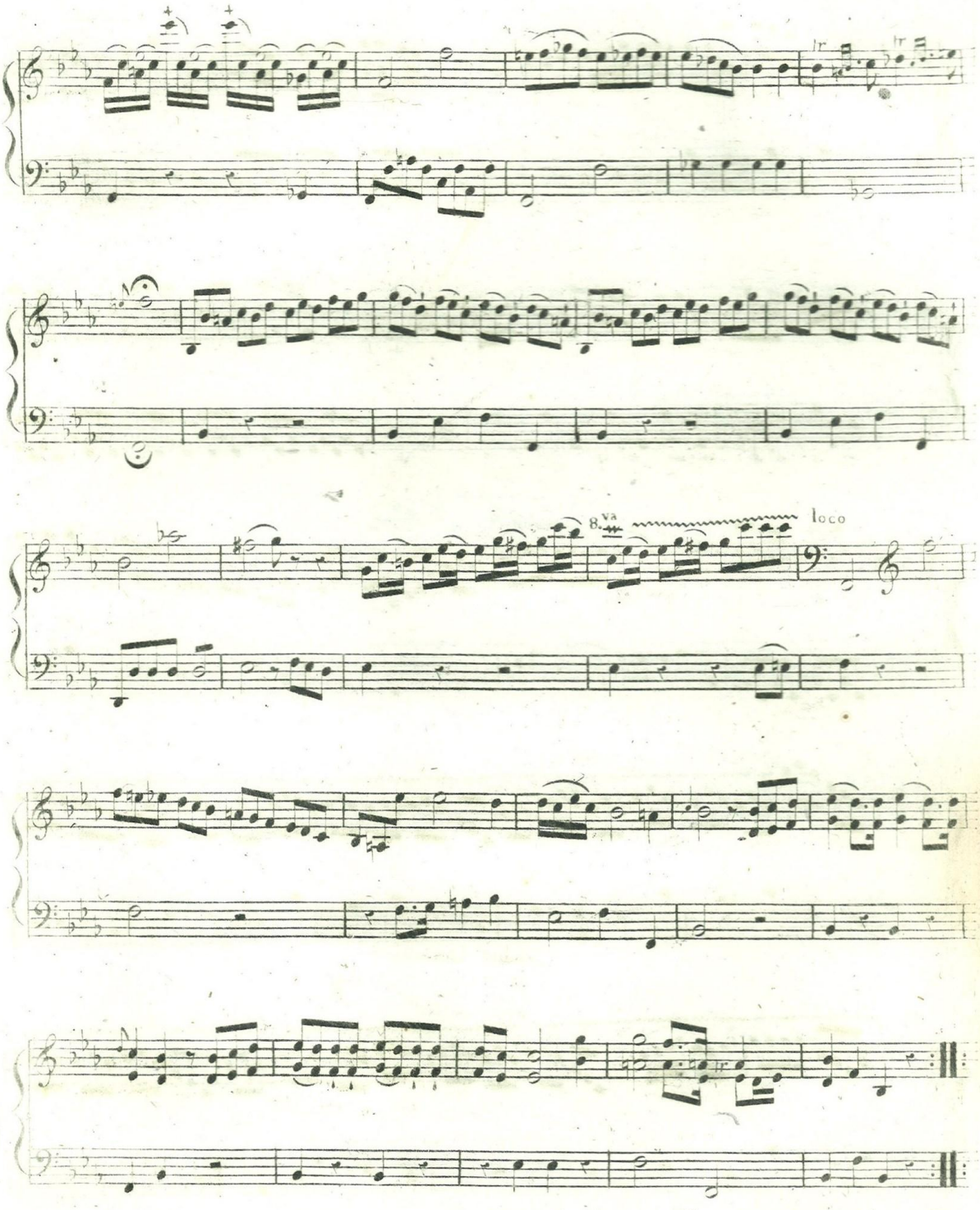

8va
loco
tr
tr

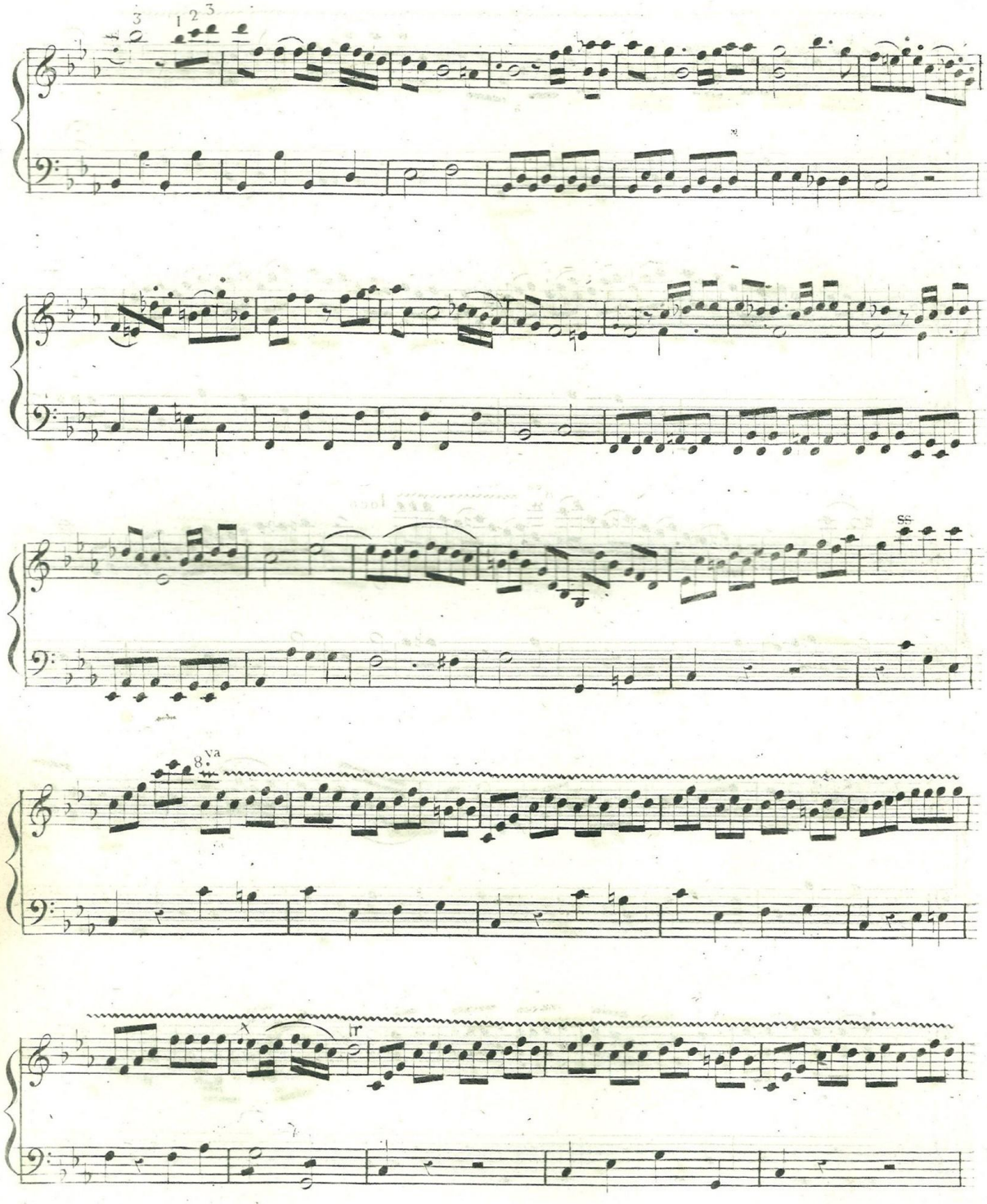
Schetky

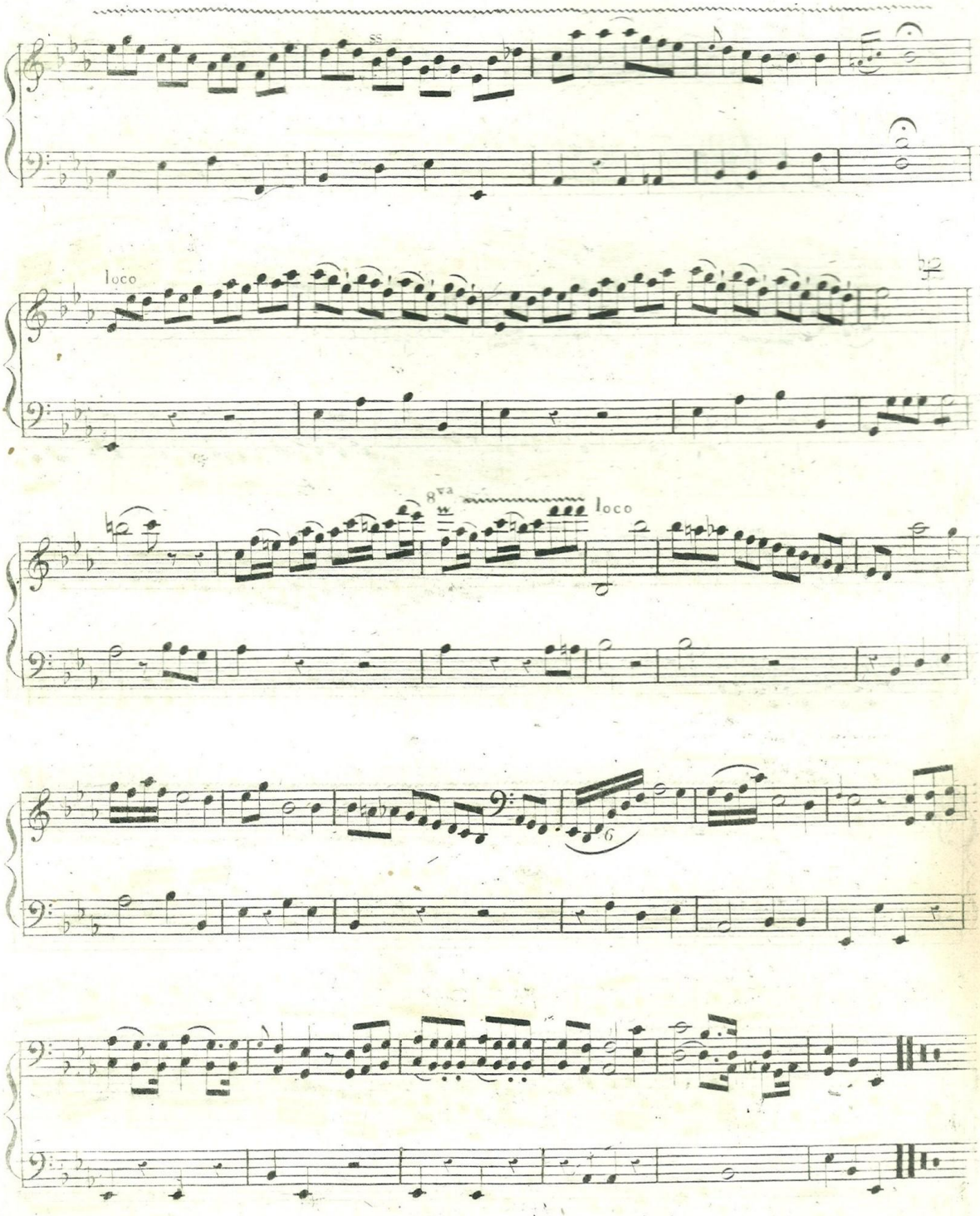
SONATA XI.

Allegro

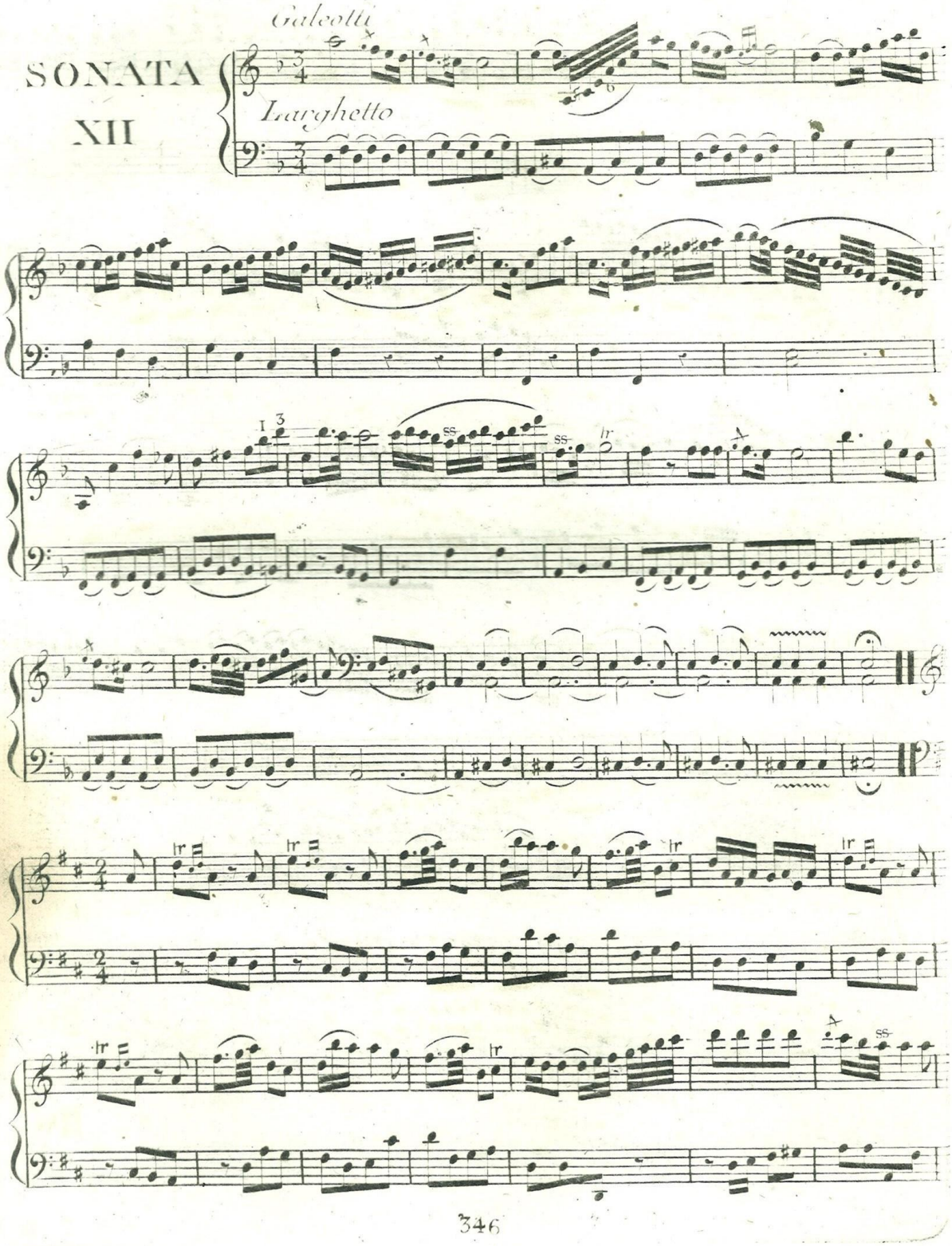


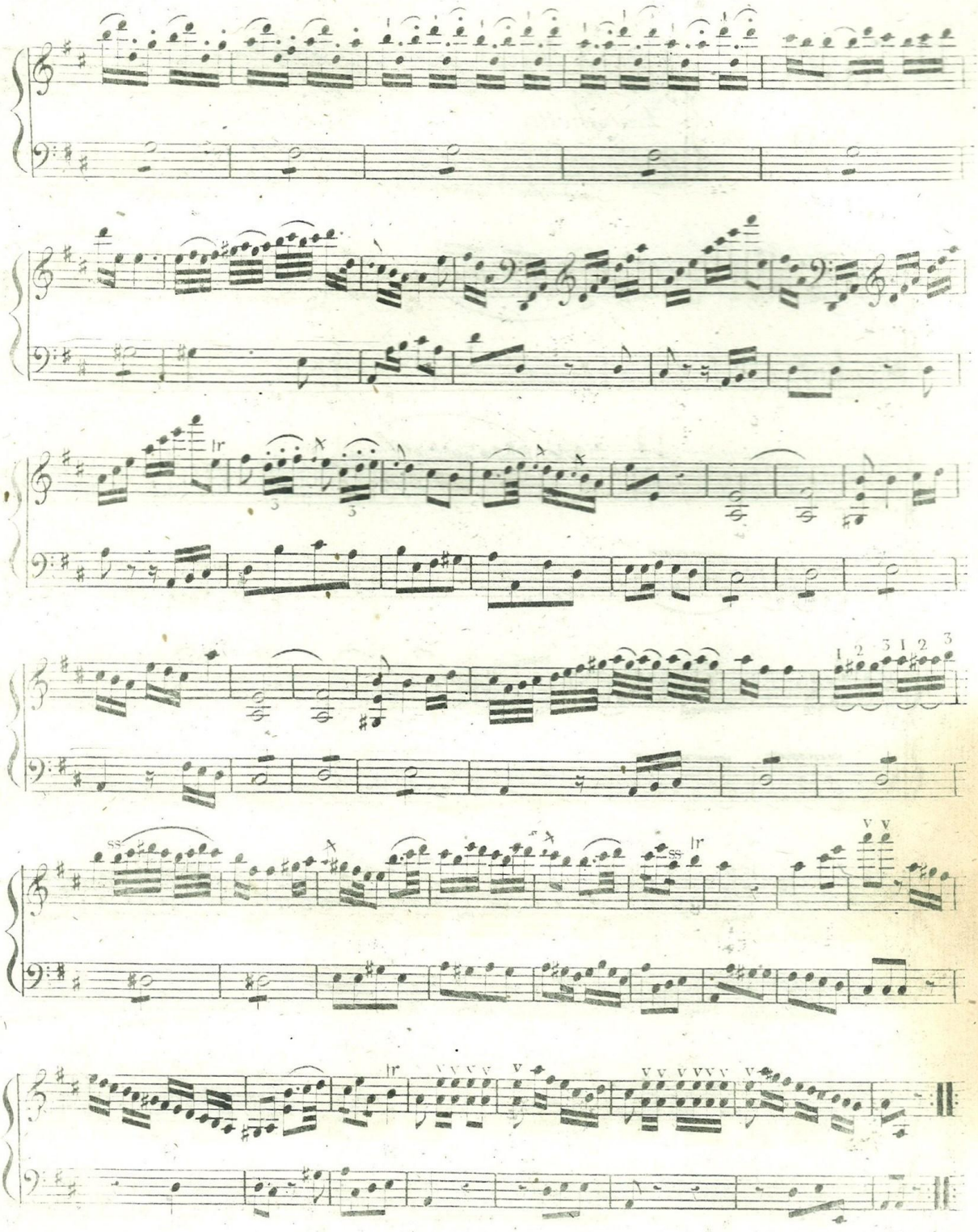

8va
loco

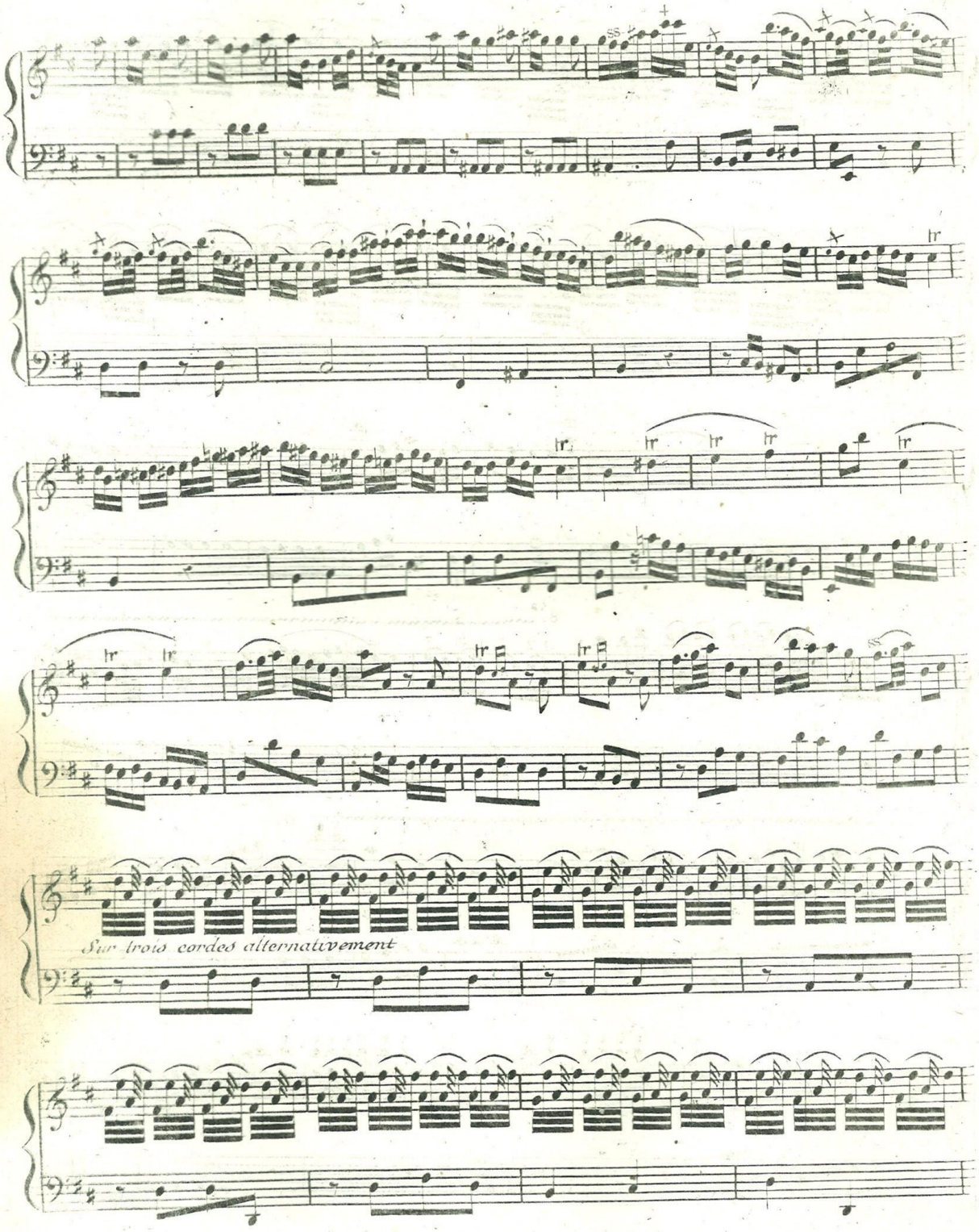

3
1 2 3
8va
tr

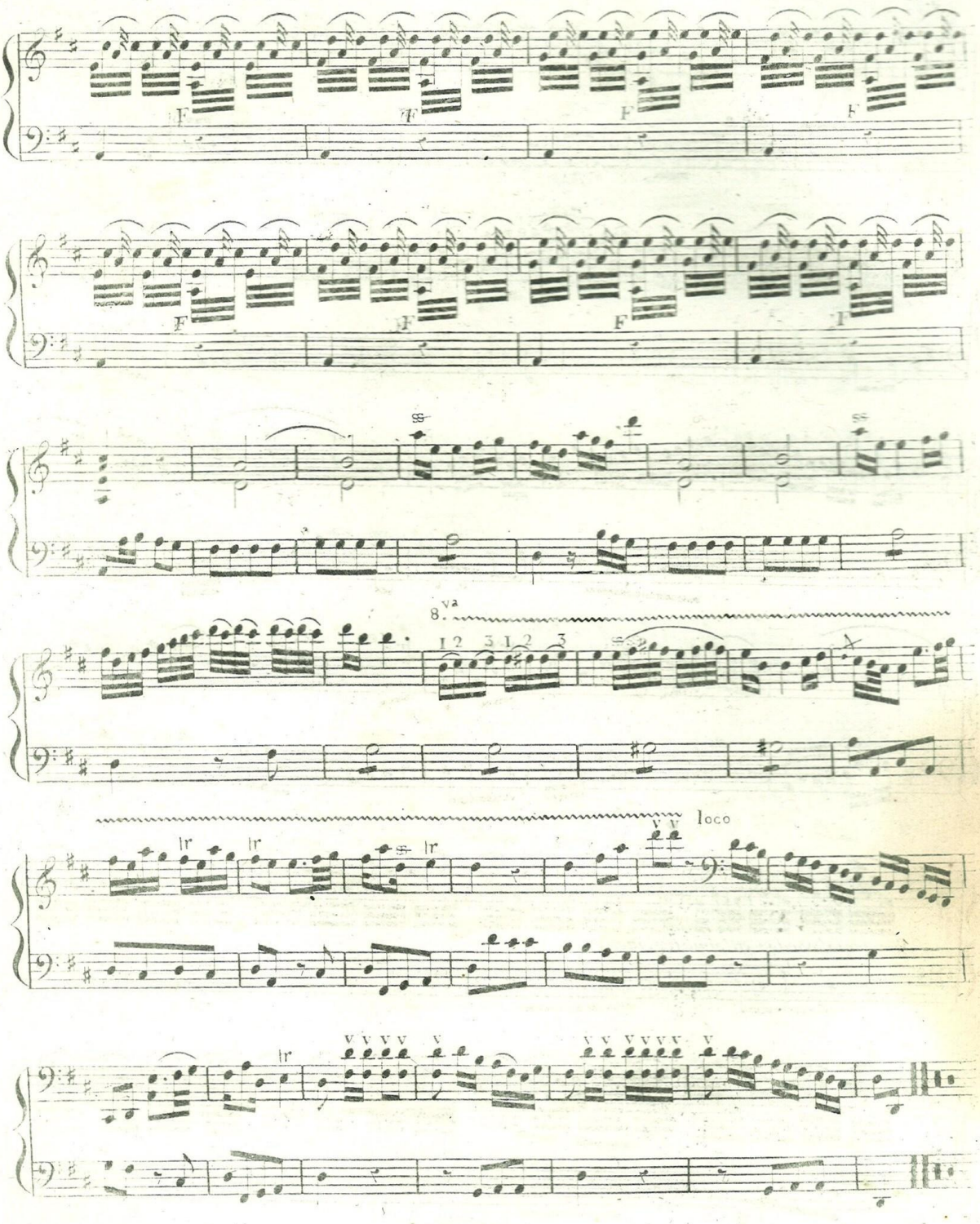

loco
8va
loco

SONATA XII

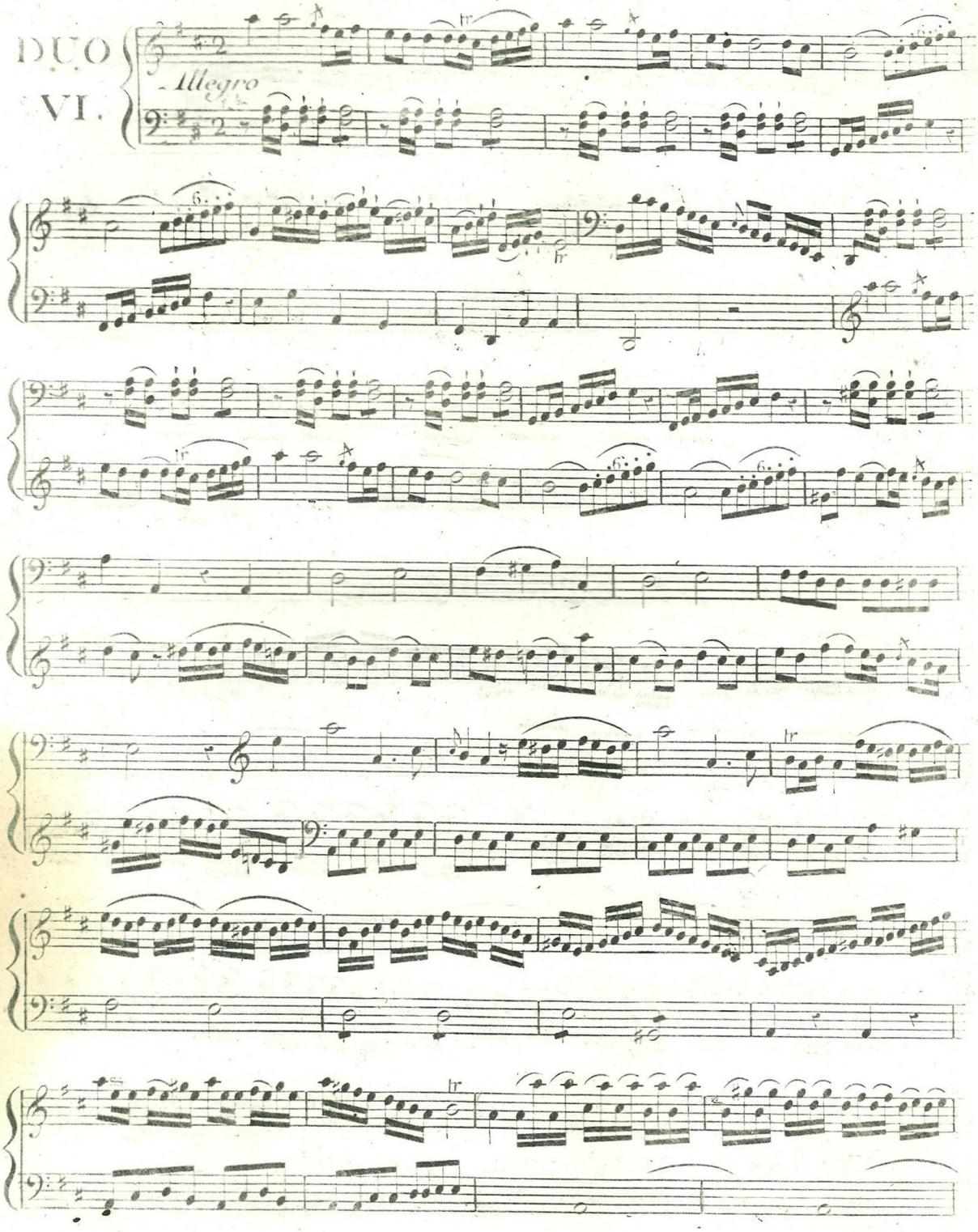


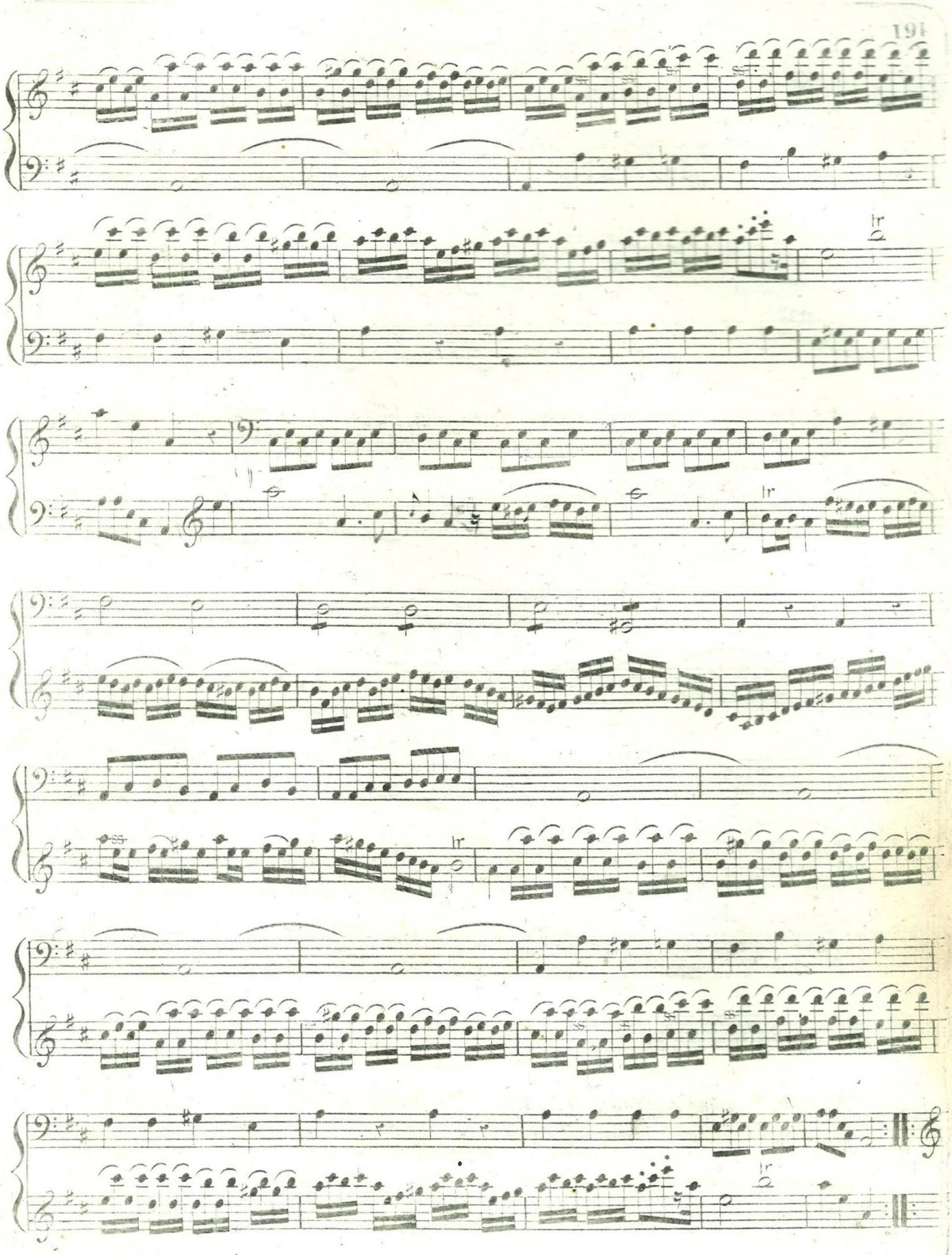

lr
1 2 3 1 2 3
ss
lr
lr

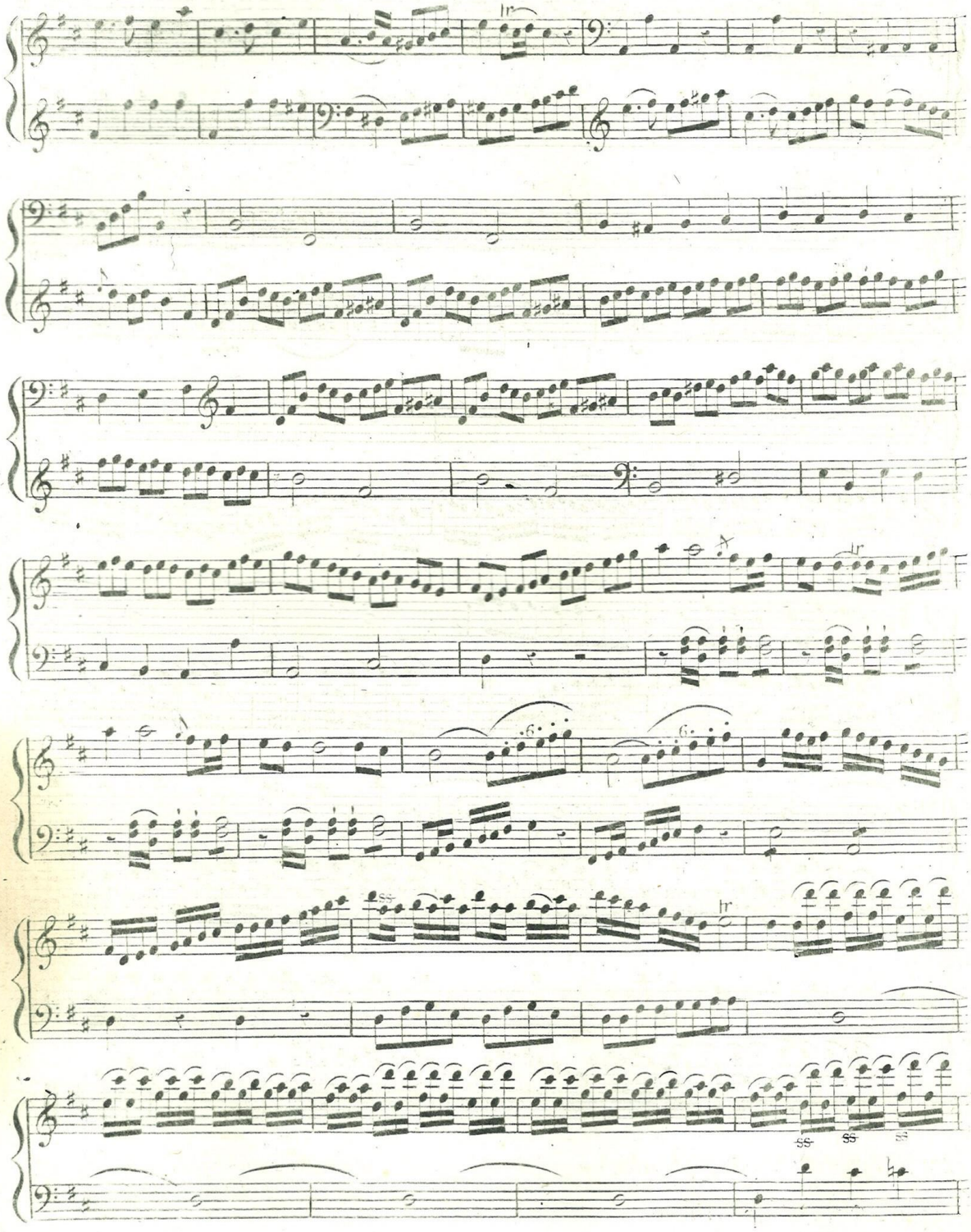

Sur trois cordes alternativement

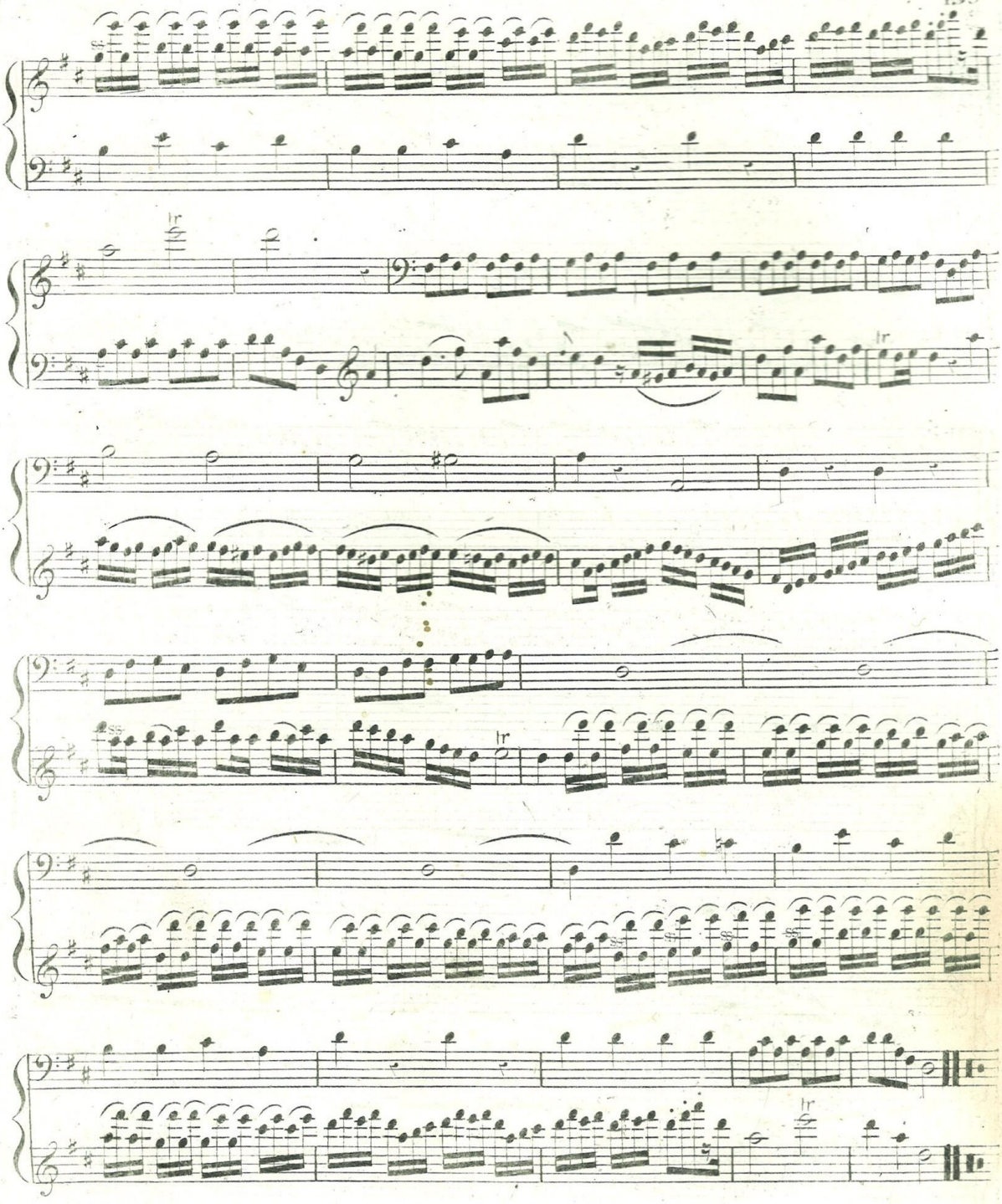

F
F
F
F
F
F
F
F
8.va
1 2 3 1 2 3
loco

DUO VI.









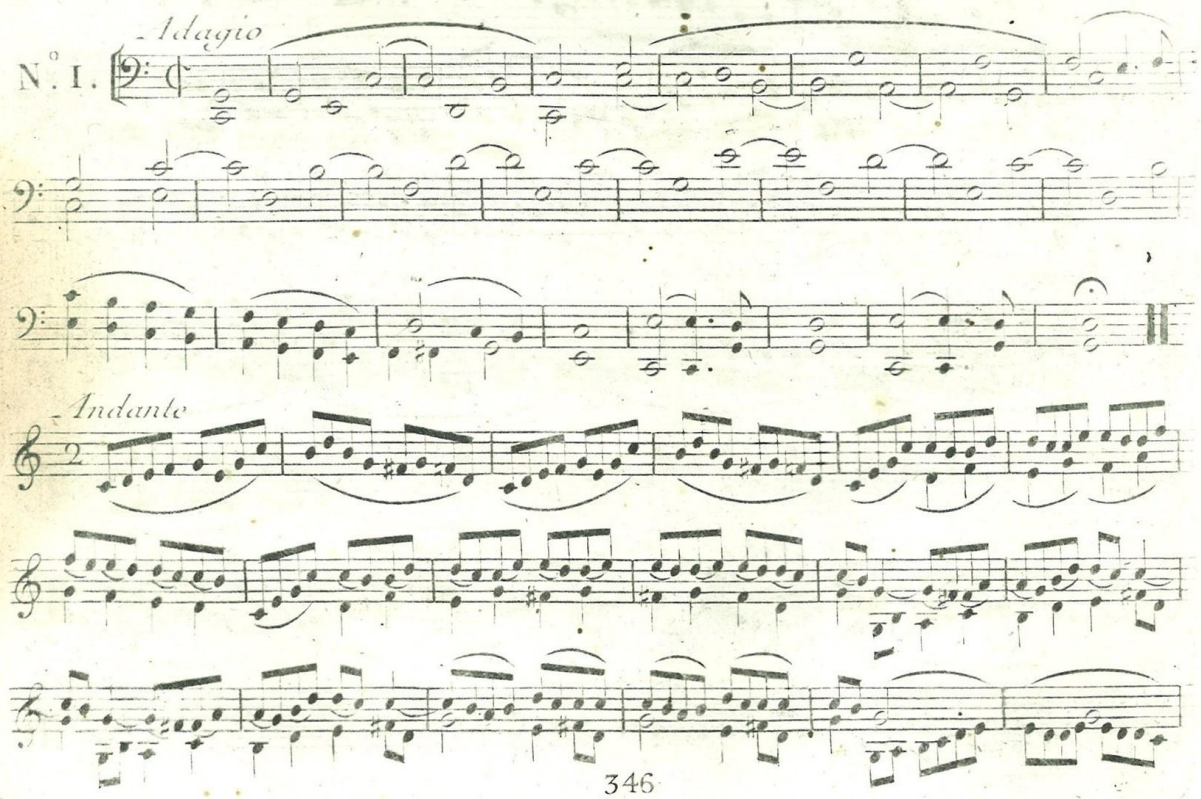
A la suite de cette Étude, on peut voir avec succès les ouvrages des Duport, Janson, Romberg, Tricklir, Breval et autres. (Note de l'Éditeur.)

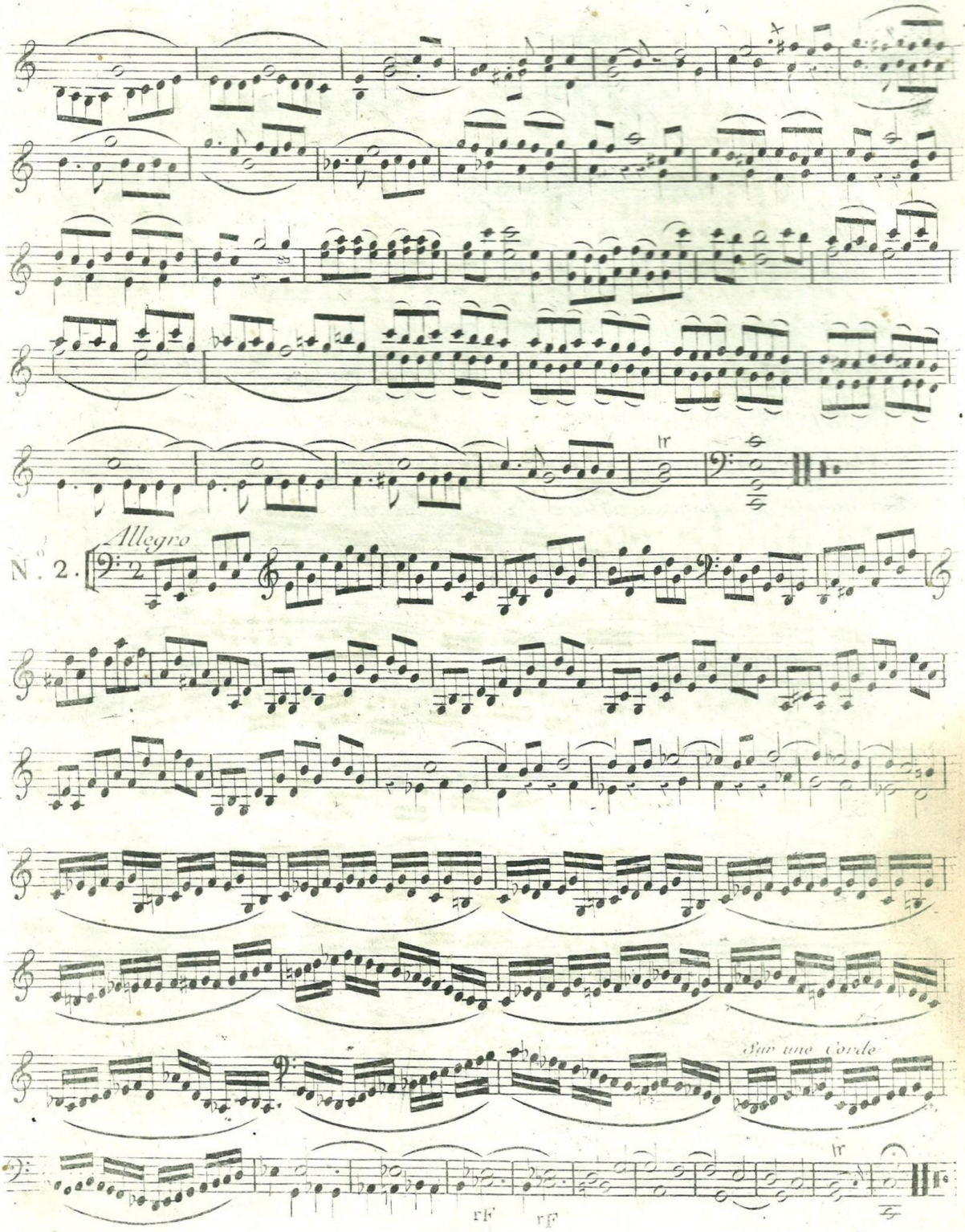
SIXIÈME ÉTUDE.

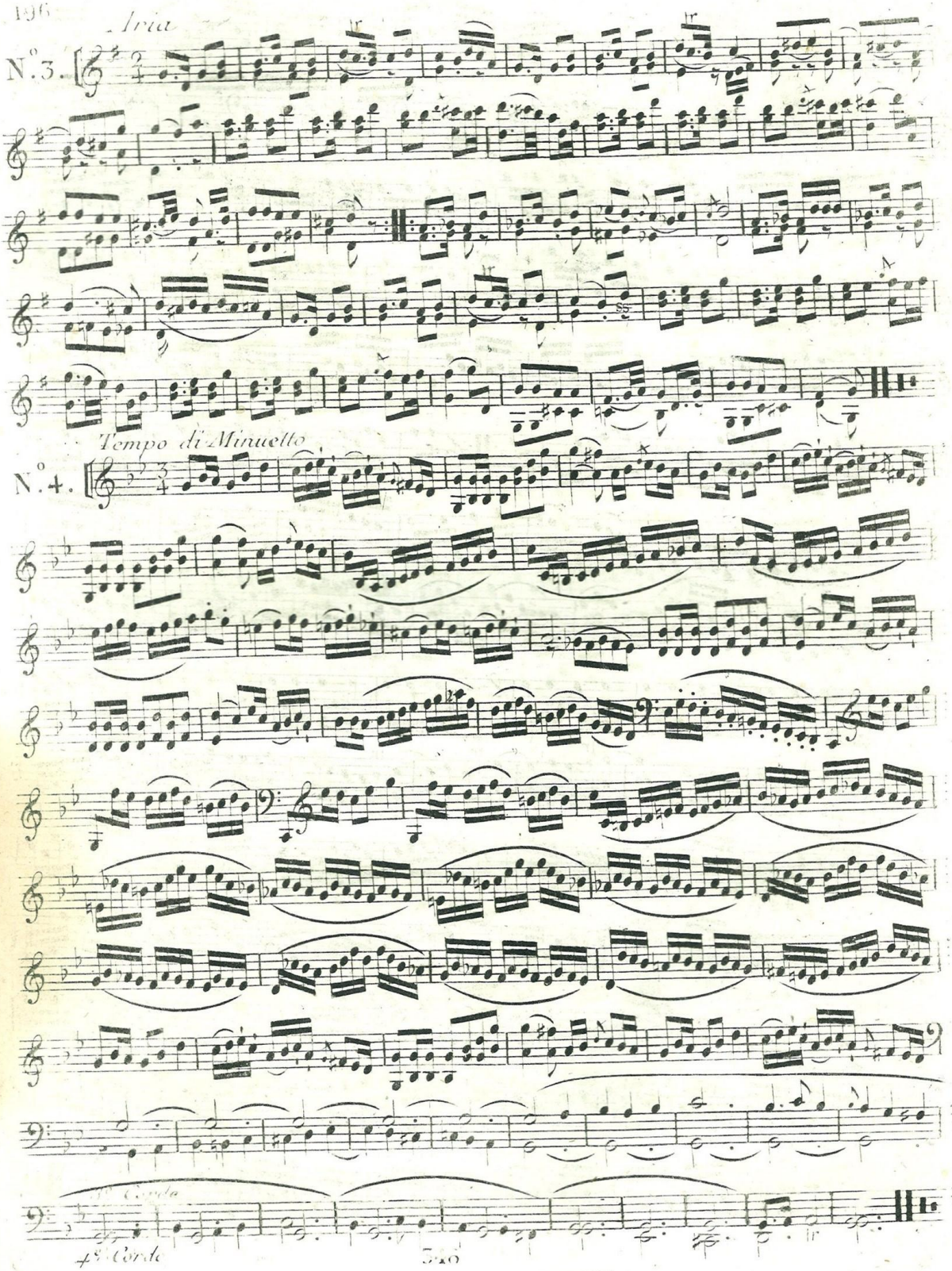
Cette dernière Etude est le complément de ce qui a précédé ; il me reste à parler de la double Corde ; elle demande une grande pratique de l'Instrument, et exige beaucoup de force phisique dans la main gauche. On appelle jouer la double Corde, s'en servir fréquemment, parcourir ainsi l'étendue du manche sur toutes les Cordes, et cet avantage est réservé à peu de personnes. Comme il seroit difficile pour cette partie de donner des Gammes, j'ai préféré d'insérer des passages en double Corde dans les exercices suivans selon que le chant ou la nature du morceau y conduira.

Exercices.

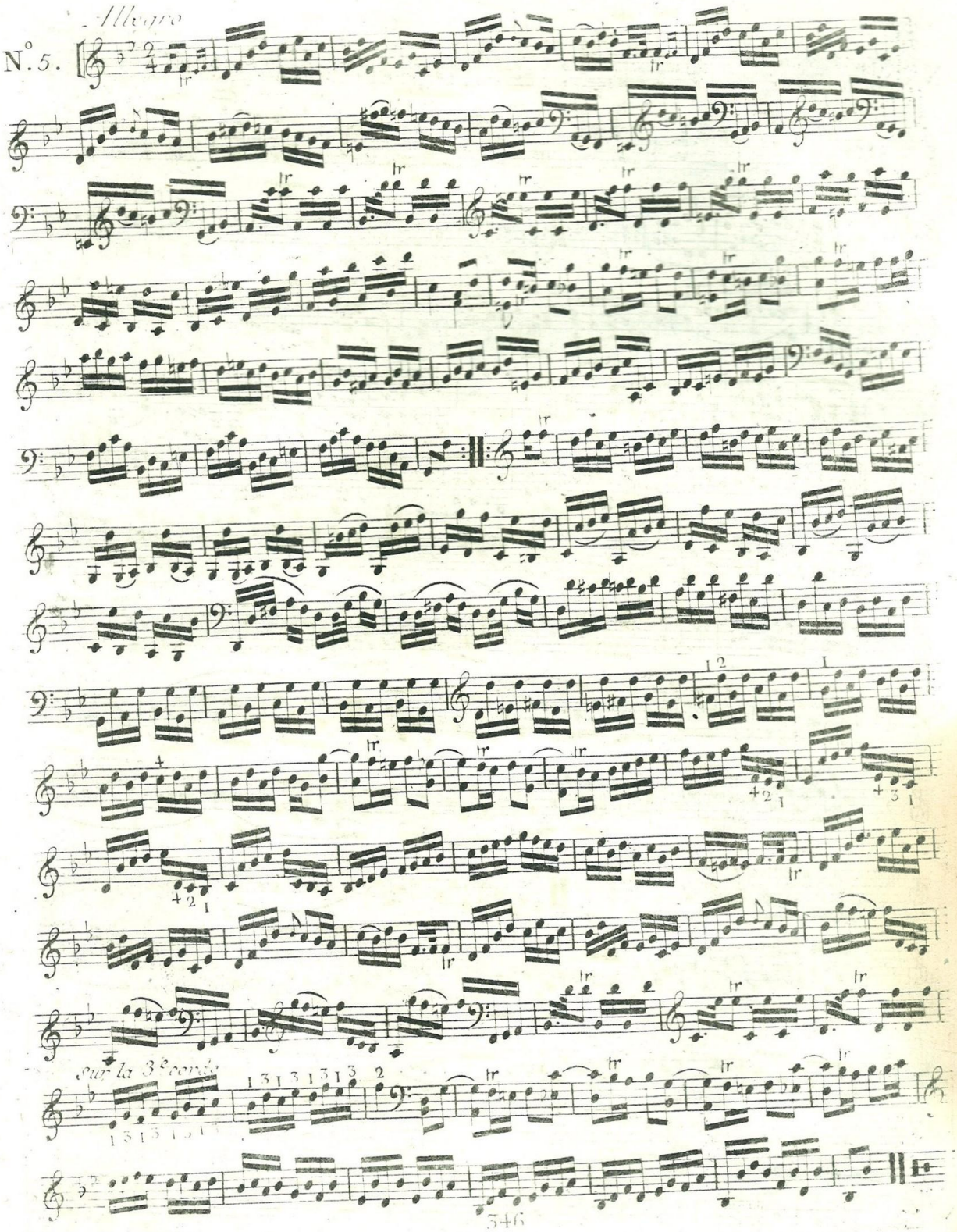
N.° I. *Adagio*



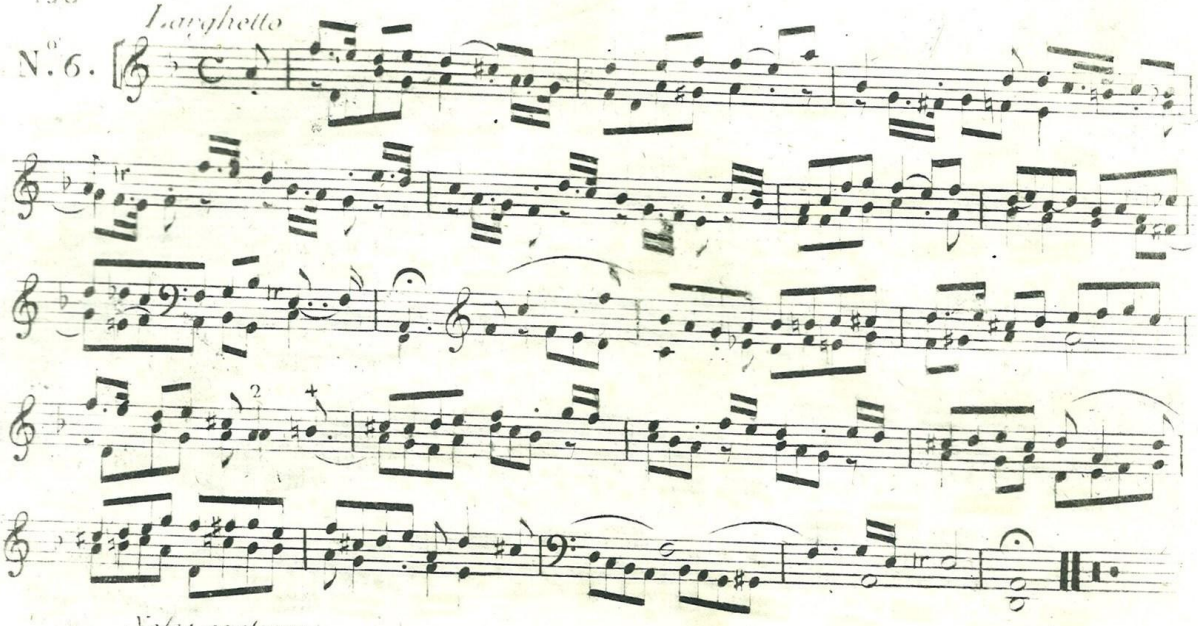

tr
N.° 2.
Allegro
Sur une Corde
tr
rF
rF


Aria
N.° 3.
Tempo di Minuetto
N.° 4.
3.° Corde
4.° Corde

N.° 5. Allegro

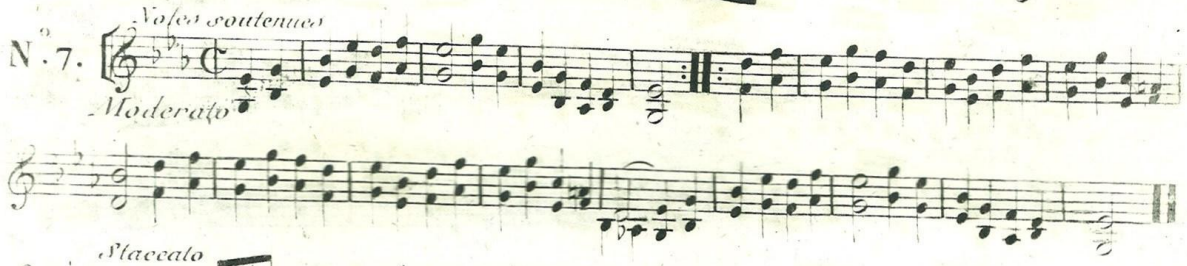


N.° 6. Larghetto

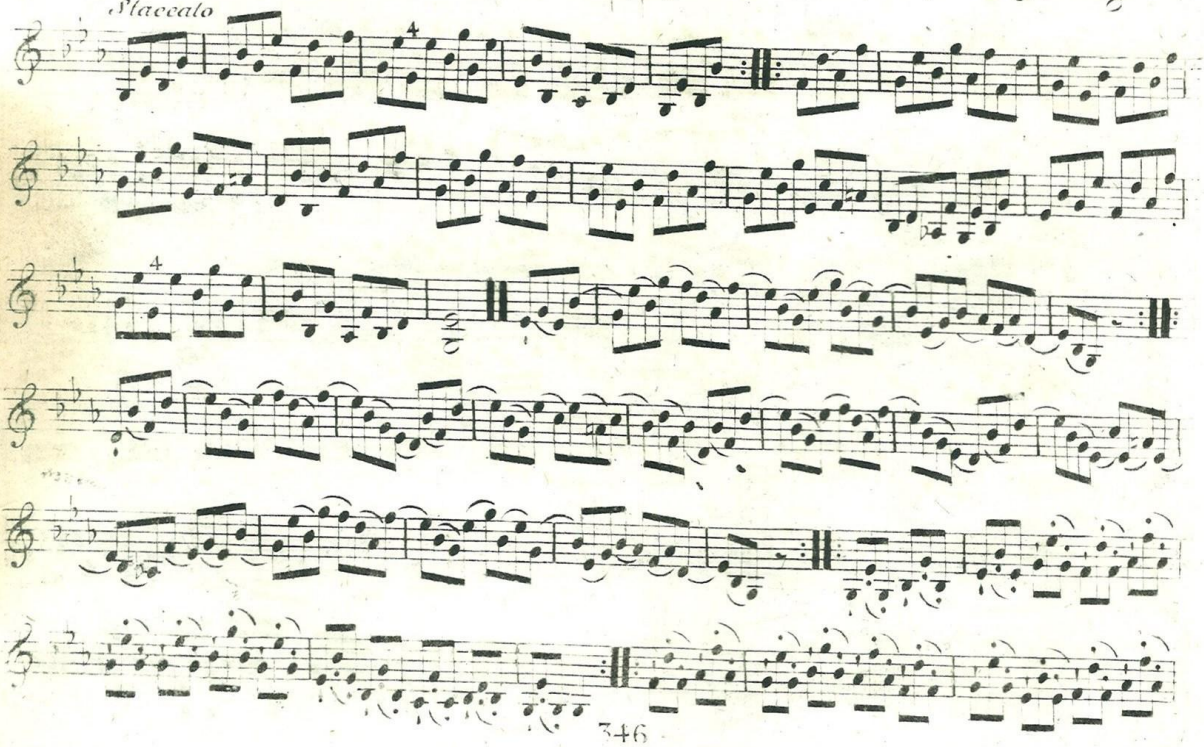


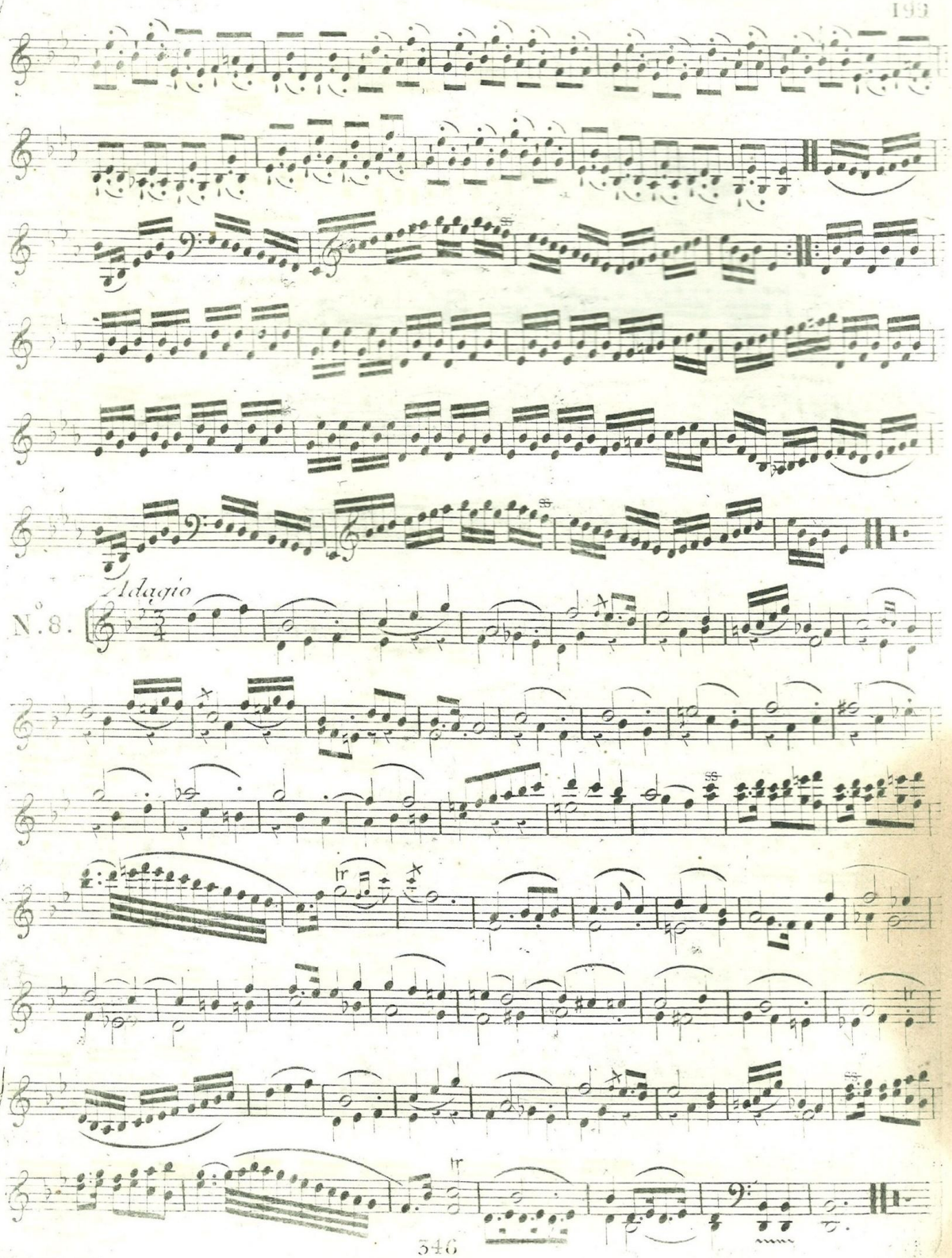
N.° 7. Notes soutenues

Moderato

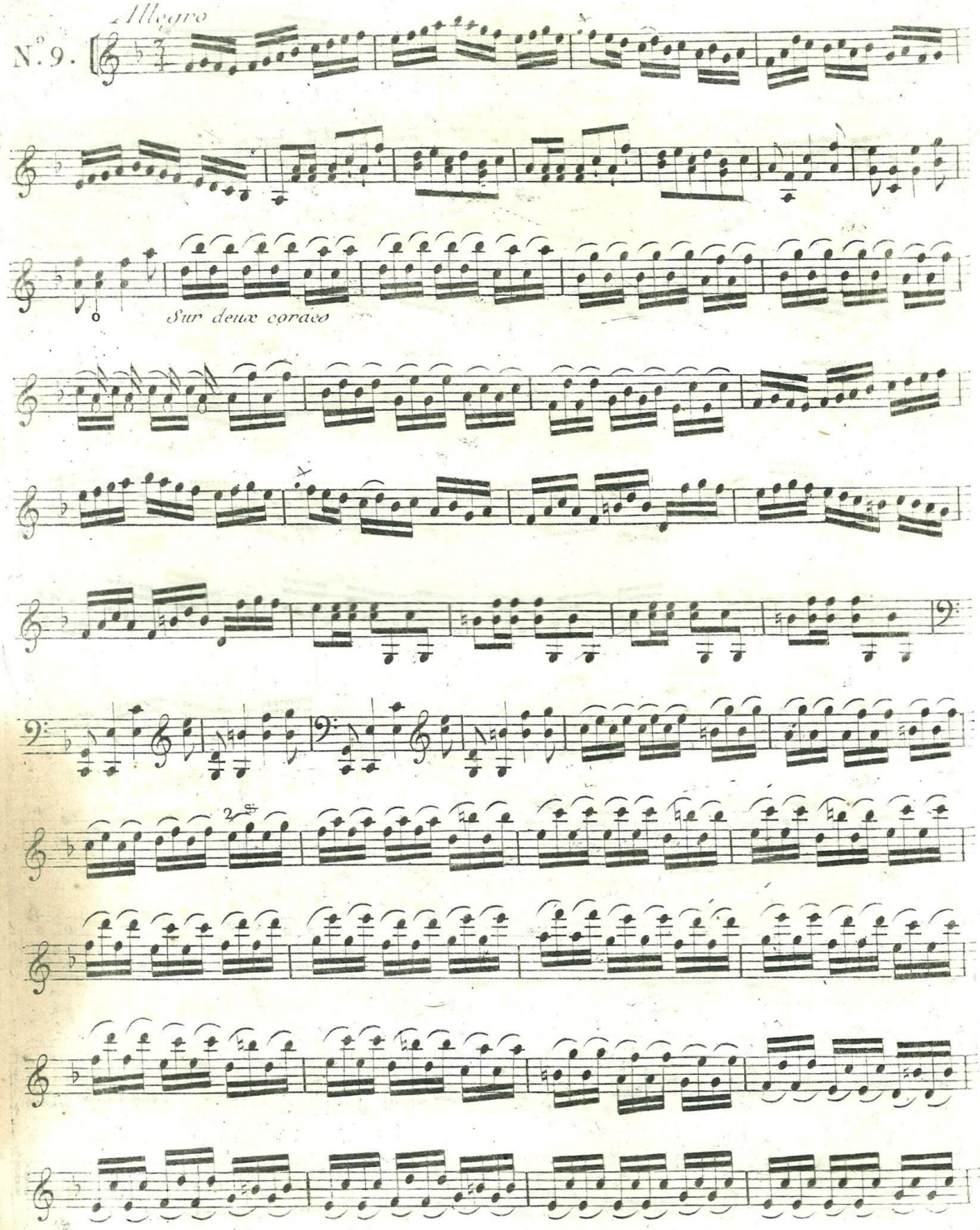


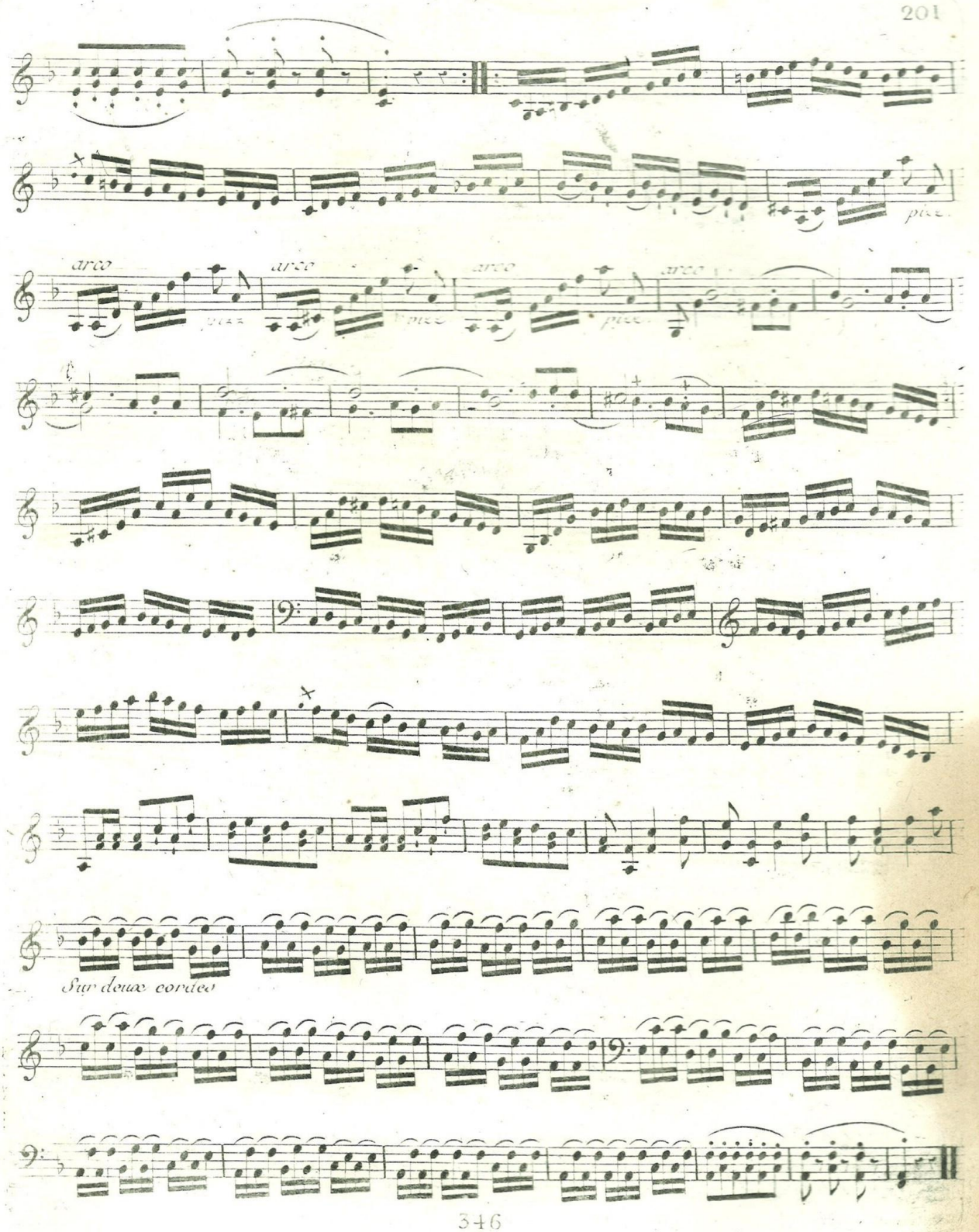
Staccato



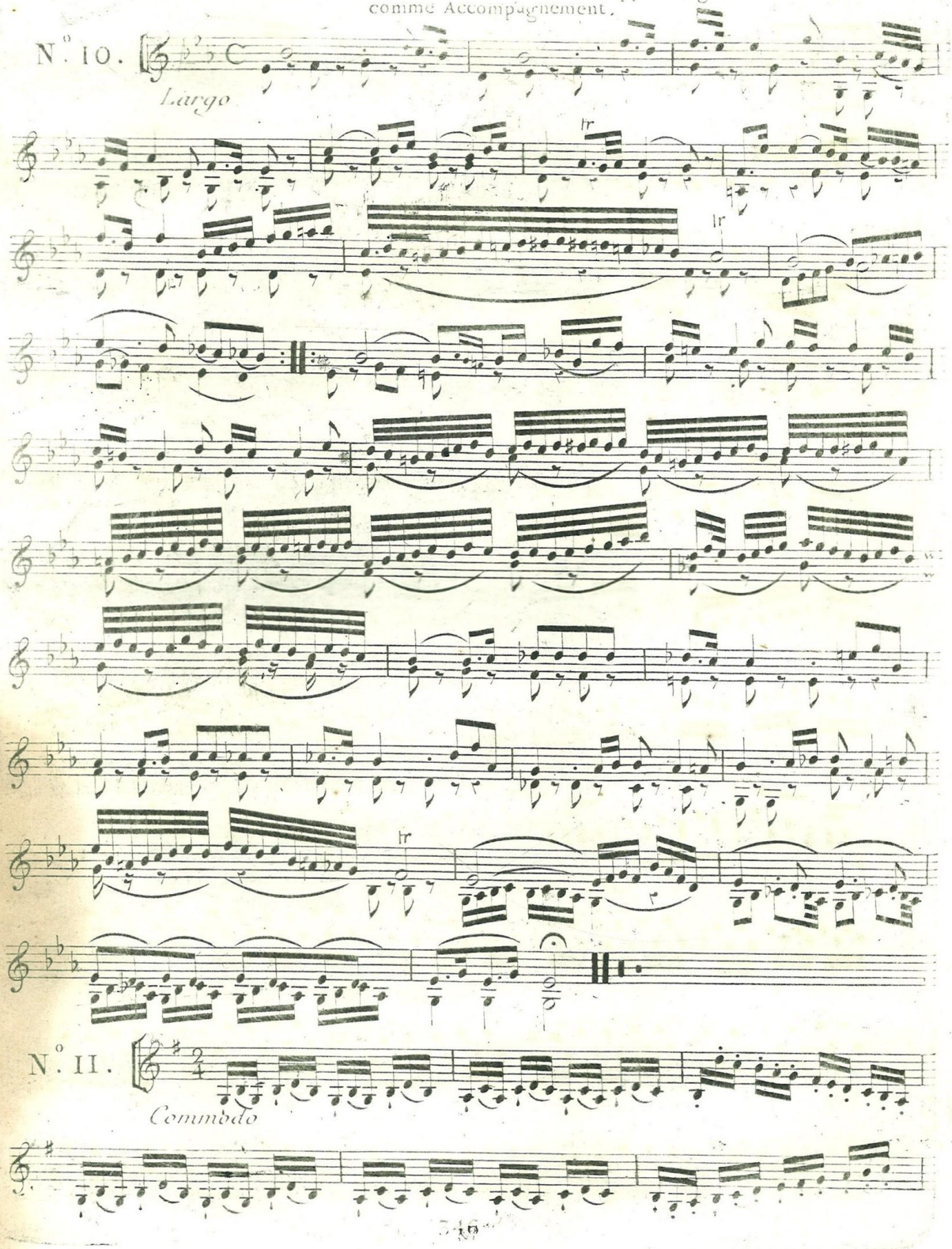

Adagio
N.° 8.

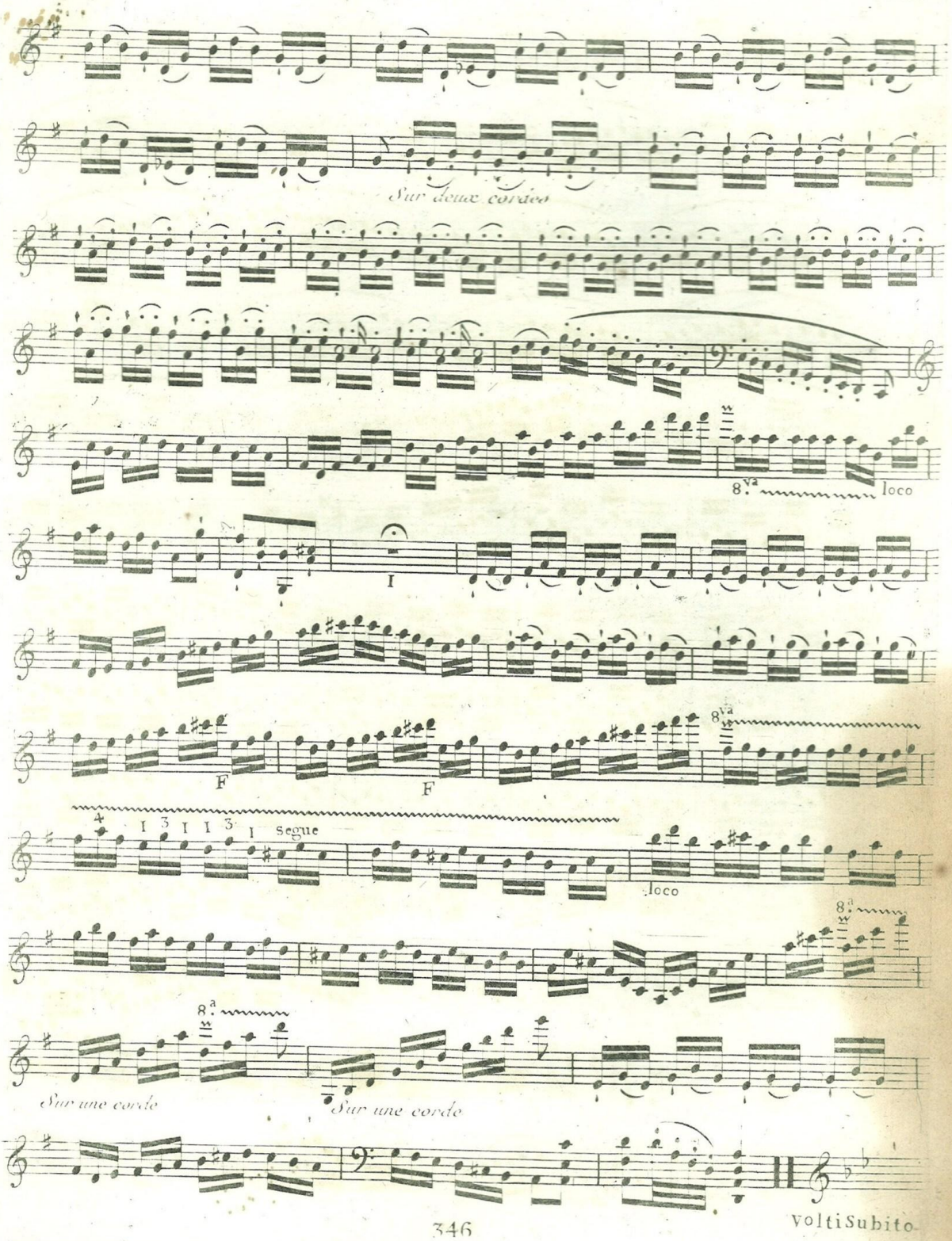
N.° 9.



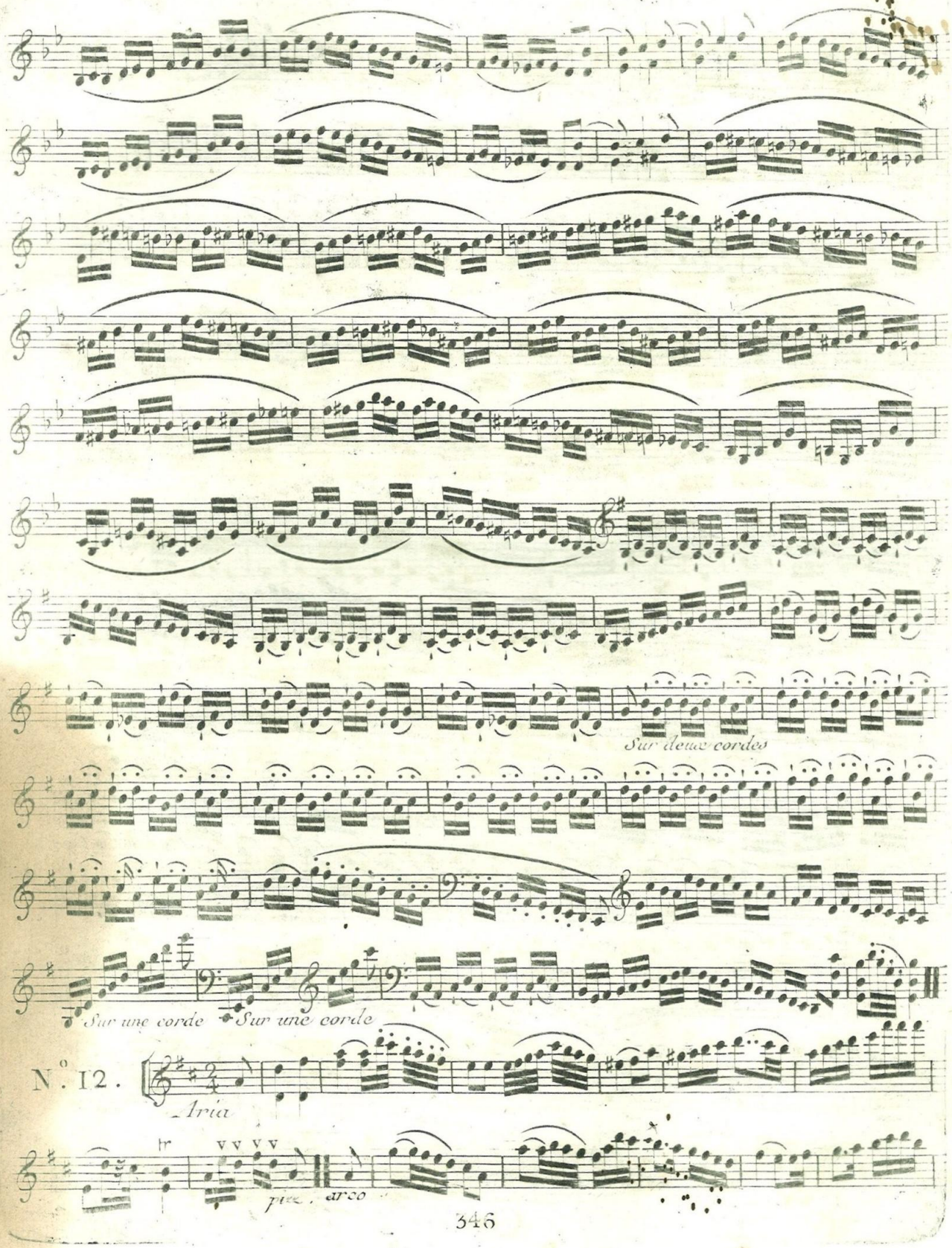

arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
Sur deux cordes

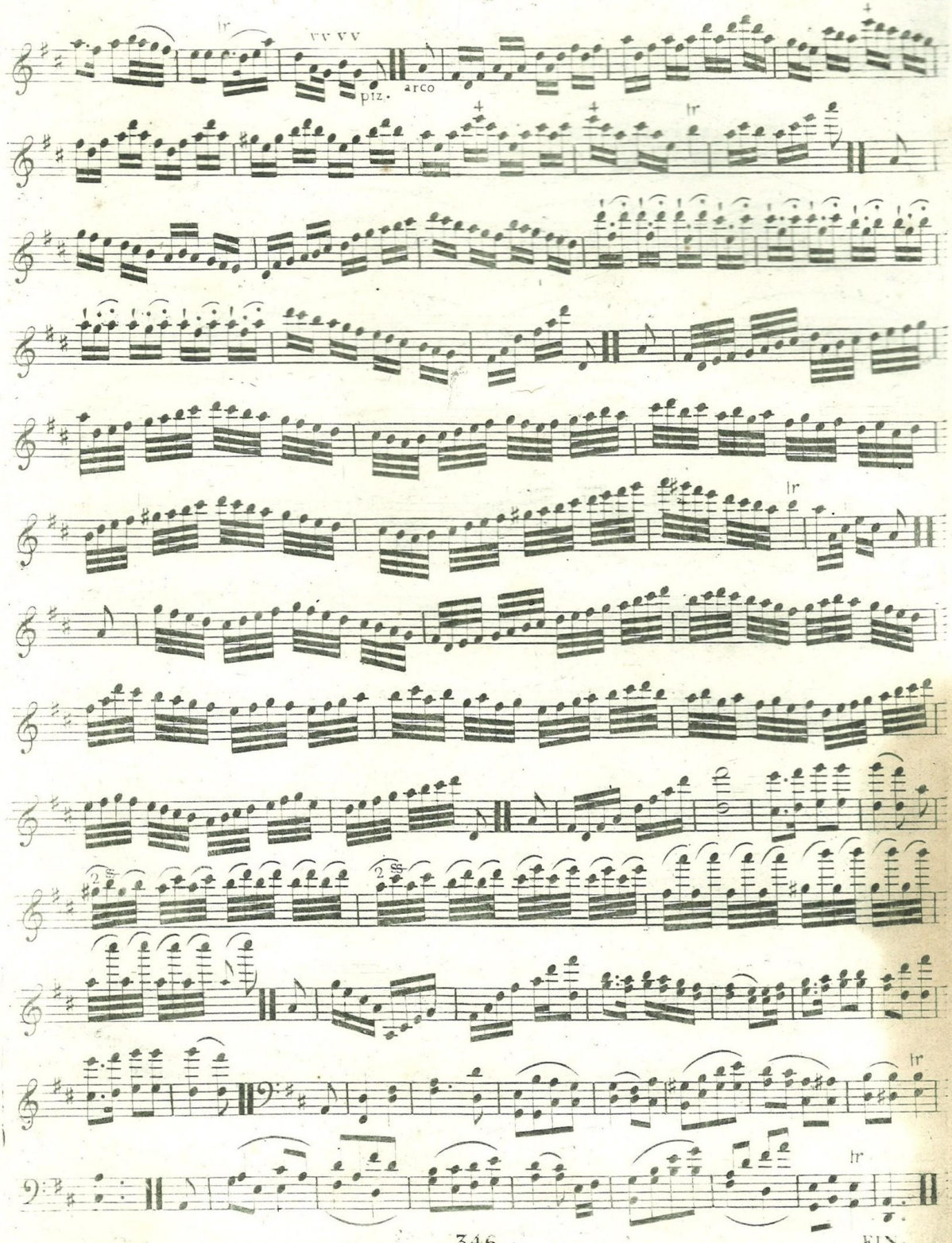
Le Chant soutenu, et les Notes Graves frappées légerement comme Accompagnement.





Volti Subito


Sur deux cordes
Sur une corde
Sur une corde
N.° 12.
Aria
pizz.
arco



FIN.